



**CATARINA DA
COSTA FERNANDES**

UMA EXPERIÊNCIA NA ALÊTHEIA EDITORES



**CATARINA DA
COSTA FERNANDES**

UMA EXPERIÊNCIA NA ALÊTHEIA EDITORES

Relatório de estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizado sob a orientação científica da Professora Maria Cristina Matos Carrington da Costa, Professora Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro

Professor Doutor António Manuel Lopes Andrade
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (arguente)

Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington da Costa
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientadora)

agradecimentos

Gostaria de, em primeiro lugar, agradecer a todos os colaboradores do grupo Alêtheia, em especial à Andreia Cunha, à Dr.^a Alexandra Louro e à Dr.^a Zita Seabra, por me terem proporcionado quatro meses de crescimento pessoal e de desenvolvimento das minhas capacidades.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, a professora Maria Cristina Carrington, por não só ter feito tudo o que estava ao seu alcance para que esta experiência fosse o mais frutificante possível, como também por todas as correções e recomendações dadas ao longo da realização do presente relatório.

Agradeço aos meus pais que sempre apoiaram todas as minhas decisões a nível académico. Durante os meses em que estive longe, ouvir as suas vozes pelo telemóvel todas as noites transmitiu-me o carinho de que necessitava. Por último, mas não menos importante, tenho de agradecer à minha colega de Mestrado, Andreia Sobral, a força que mutuamente partilhamos de modo a enfrentarmos juntas este desafio.

palavras-chave

Alêtheia; estágio; revisão; tradução; livros para crianças

resumo

O presente relatório visa descrever as atividades desenvolvidas durante o estágio realizado na Alêtheia Editores entre outubro de 2018 e janeiro de 2019. No primeiro capítulo é apresentada uma breve introdução do Grupo Alêtheia, assim como os seus parceiros, dando destaque a algumas obras e coleções publicadas. No segundo capítulo são abordadas as atividades desenvolvidas, nomeadamente a preparação dos textos, a revisão, a tradução e a criação de conteúdo para livros infantis.

keywords

Alêtheia; internship; proofreading; translation; children's books

abstract

The present report aims to describe the activities carried out during the internship held at Alêtheia Editores between October 2018 and January 2019. The first chapter presents a brief introduction of the Alêtheia Group, as well as its partnerships, highlighting some published works and collections. The second chapter deals with the activities developed, mainly texts' preparation, proofreading, translation and the creation of content for children's books.

Índice

Introdução.....	15
1. O Grupo Alêtheia Editores	17
1.1. Alêtheia Editores	17
1.2. Ideia-Fixa	18
1.3. Sinapis Editores.....	19
1.4. Várzea da Rainha Impressores	20
1.5. Rainho&Neves	21
1.6. Distribuição	21
1.7. Parcerias	21
2. O Estágio	25
2.1. Processo Editorial.....	25
2.2. Relação editor-autor	26
2.3. Preparação de textos (para paginação e revisão).....	29
2.4. Revisão	33
2.4.1. Tipos de revisão	34
2.4.2. Fases da revisão.....	36
2.4.3. Diferentes revisões do grupo Alêtheia	37
2.5. Tradução.....	45
2.5.1. Revisão de tradução	46
2.6. Criação de conteúdos para livros infantis	47
2.6.1. Produção de um livro para crianças	49
2.6.2. Revisão de textos infantis.....	50
2.6.3. Criação de conteúdo	53
2.7. Verificação da qualidade das publicações.....	55
2.7.1. Avaliação de provas finais: ozalides e provas de cor.....	55
2.8. Lançamentos.....	57
2.9. Outras atividades desenvolvidas	58
Considerações finais e reflexões pessoais	61
Bibliografia.....	65
Anexos.....	68

Índice de Figuras

Figura 1 – Capa da obra <i>Winston Churchill na Madeira</i>	27
Figura 2 – Digitalização da obra <i>Rainhas de Portugal</i>	32
Figura 3 – Capa da obra <i>Raymond Aron e a Guerra Fria</i>	36
Figura 4 – Miolo da obra <i>Raymond Aron e a Guerra Fria</i>	37
Figura 5 – Capa da obra <i>Reis de Portugal</i> , volume I	38
Figura 6 – Capa da obra <i>25 de Abril</i>	39
Figura 7 – Miolo da obra <i>25 de Abril</i>	40
Figura 8 – Apresentação do livro sobre A. S. Faria de Vasconcelos	43
Figura 9 – Capa da obra <i>Stamp, O Cão Detetive</i>	50
Figura 10 – Capas das obras da coleção <i>À Descoberta</i>	51
Figura 11 – Capa da obra <i>O Patinho Feio</i>	53
Figura 12 – Capa da obra <i>O Macaco de Rabo Cortado</i>	54
Figura 13 – Capa da obra <i>O Meu Primeiro Dicionário: Inglês</i>	54
Figura 14 – Ilustração da obra <i>Animais</i> da coleção <i>Bê-À- Bá</i>	56
Figura 16 – Disposição da mesa no lançamento da obra <i>Médicos, Músicos, Maçons e Ópera</i>	57
Figura 15 – Lançamento da obra <i>O Padre de Savimbi</i>	57
Figura 17 – Disposição da mesa no lançamento da obra <i>Observador Romano</i>	57
Figura 18 – Panfletos no processo de agraphamento	59
Figura 19 – Resultado final da última paleta de livros <i>À Descoberta</i>	59

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Exemplos de confusões entre caracteres na obra <i>Nobreza de Portugal</i>	31
Tabela 2 – Exemplos de erros de acentuação na obra <i>Nobreza de Portugal</i>	31
Tabela 3 – Exemplos de confusões entre caracteres na obra <i>Rainhas de Portugal</i>	32
Tabela 4 – Exemplos de erros de acentuação na obra <i>Rainhas de Portugal</i>	33
Tabela 5 – Exemplos de confusões entre caracteres na obra <i>Reis de Portugal</i>	38
Tabela 6 – Exemplos de erros de acentuação na obra <i>Reis de Portugal</i>	39
Tabela 7 – Exemplos de erros de acentuação na obra <i>História de Portugal</i>	42
Tabela 8 – Exemplo de modificação de texto na obra <i>História de Portugal</i>	42
Tabela 9 – Exemplos de substituição de advérbios de modo na obra <i>Outras Histórias do Padre Brown</i>	47
Tabela 10 – Exemplo de modificação de texto na obra <i>À Descoberta: Do Corpo Humano</i>	51

Introdução

O presente relatório descreve o estágio curricular realizado na Alêtheia Editores entre outubro de 2018 e janeiro de 2019, sob a orientação da editora Andreia Cunha, como componente não-letiva para a obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais na Universidade de Aveiro.

Desde muito pequena que os meus pais perceberam o meu gosto por ler. No entanto, como ambos vinham de famílias dedicadas ao cultivo de campos, a leitura nunca esteve nos seus planos, uma vez que o livro não era visto como um bem essencial em que pudéssemos gastar o pouco dinheiro que tínhamos.

Com isto, o meu maior momento de felicidade foi quando, há muito tempo, depois de uma prova de atletismo, foi oferecido a cada participante um exemplar da coleção *Biblioteca Prestígio* da Campanha de Promoção da Leitura *De Volta aos Livros*. Os meus pais, sabendo o quanto aquilo era importante para mim, foram os primeiros a abordar outros atletas. 13 pessoas não se importaram de trocar os seus livros de capa dura por qualquer coisa do meu lanche e do meu pai. Até hoje esses 13 volumes (de 20) permanecem na minha estante.

O interesse pela revisão e correção também despertou relativamente cedo. A minha mãe, principalmente no verão, deixava-me (e até este dia ainda deixa) recados em cima da mesa da cozinha antes de sair para o trabalho com avisos e tarefas. A minha rotina matinal consistia em pegar numa caneta e corrigir os erros que ela tinha dado para que, no final do dia, lhe pudesse mostrar. Apesar de ela sempre ter achado que as minhas correções eram uma forma de brincar com o modo como ela escrevia e falava, a minha intenção era que ela aprendesse e melhorasse as suas aptidões de escrita e expressão, visto no passado não ter tido essa possibilidade.

A realização do estágio na Alêtheia Editores surgiu como uma oportunidade de conhecer o mundo editorial de perto, assim como de participar numa variedade de projetos editoriais distintos, uma vez que a editora apresenta um catálogo muito diversificado.

Este relatório tem como objetivo descrever todas as atividades desenvolvidas ao longo desses quatro meses, tendo também por base muito do conhecimento e das competências que fui adquirindo ao longo não só do Mestrado que agora finalizo, como também da Licenciatura em Línguas e Estudos Editoriais.

No primeiro capítulo apresento uma breve introdução do Grupo Alêtheia Editores, caracterizando a editora principal, as suas duas chancelas, Ideia-Fixa e Sinapis Editores, e a gráfica, Várzea da Rainha Impressores. São também apresentados os parceiros deste grupo, assim como obras e coleções publicadas nestas parcerias.

No segundo capítulo abordo todas as atividades que tive a oportunidade de realizar ao longo do estágio, em especial a revisão, visto ter sido a principal tarefa que desempenhei. Neste capítulo, para além da OCR e da tradução, é também desenvolvida a temática da criação de conteúdo para livros infantis. Como estive em contacto com vários livros para crianças, e como foi uma área que se revelou ser do meu maior interesse (até mesmo para uma oportunidade de trabalho futura), achei por bem abordar este tema de uma forma mais teórica.

Por fim, tecerei considerações finais sobre esta experiência e refletirei sobre o seu contributo tanto para a minha formação profissional como pessoal. Algumas reflexões pessoais serão também inseridas, procurando estabelecer um paralelo entre aquilo que realizei (ou poderia ter realizado) no estágio e tudo o que aprendi nestes cinco anos universitários.

1. O Grupo Alêtheia Editores

Num mercado editorial como o português, onde só grandes casas editoriais vivem e os restantes sobrevivem, casos como a Alêtheia Editores – independente e generalista – são raros e de interessante análise.

O grupo Alêtheia é constituído pela Alêtheia Editores, editora principal, pela Ideia-Fixa, chancela generalista, pela Sinapis Editores, editora de *self-publishing*, e pela Várzea da Rainha Impressores, gráfica.

O facto de a sede estar localizada em Lisboa enquanto a grande parte dos intervenientes do grupo opera em Óbidos não é nenhum impedimento para a realização de qualquer tarefa; muito pelo contrário. Na cadeira de Mestrado de Gestão Editorial aprendemos que a estrutura organizacional ideal para uma editora é a rede externa [consultar **Anexo 1**], permitindo que o departamento central (a sede) interaja com entidades independentes, como por exemplo fornecedores, distribuidores e *freelancers*.

1.1. Alêtheia Editores

Após ter sido editora na Quetzal – que em 2000 foi comprada pelo Grupo Bertrand e, posteriormente, pelo Direct Group (empresa proprietária do Círculo de Leitores) –, a Dr.^a Zita Seabra funda em 2005, juntamente com a Dr.^a Alexandra Louro, a Alêtheia Editores.

Tendo como objetivo divulgar os valores da literatura portuguesa, a Alêtheia aposta na reedição de clássicos nacionais e na não ficção. Focando-se num público de nicho, onde os leitores-alvo são instruídos e têm vontade de saber mais, a qualidade de um livro não é medida pelo peso que o autor tem no mercado livreiro, visto serem pessoas que não seguem tendências. O conteúdo passa a ser o elemento diferenciador do posicionamento¹ da editora em relação aos seus concorrentes. Segundo a Dr.^a Alexandra Louro:

Este é um espaço alternativo às outras livrarias que são inundadas de novidades. Aqui não vão encontrar Paulo Coelho.

(ANTUNES, 2009)

Podemos assim dizer que o catálogo desta editora é muito diversificado e generalista, abrangendo temáticas como a religião, a política, e a história. Apesar de a não ficção ser o tipo de texto que mais se destaca, a publicação de biografias, memórias, ensaios, romances, poesia e literatura de viagem também são uma aposta.

¹ KOTLER & KELLER (2015: 31) afirmam que «For each [...] *target markets*, the firm develops a *market offering* that it *positions* in target buyers' minds as delivering some key benefit(s)». Isto significa que a editora posiciona o produto que a identifica na mente do seu público, permitindo que este a distinga e diferencie dos demais. Foi com a relevância do posicionamento que surgiram os primeiros *slogans*.

Como exemplos elucidativos da variedade de géneros desta editora, são de mencionar os seguintes títulos:

- *Roseiras Antigas de Jardim* (2006) de Miguel Albuquerque;
- *Foi Assim* (2007) de Dr.^a Zita Seabra;
- *Acordo Ortográfico: A Perspectiva do Desastre* (2008) de Vasco Graça Moura;
- *O Poema sobre o Desastre de Lisboa* (2013) de Voltaire;
- *Maria Stuart* (2015) de Stefen Zweig (um dos títulos da coleção *Rainhas da História Universal*);
- *A Metamorfose* (2016) de Franz Kafka;
- *Coração, Cabeça e Estômago* (2016) de Camilo Castelo Branco;
- *Ao Sabor da Bíblia* (2017) de Luís Lavrador;
- *O Retrato de Dorian Gray* (2018) de Oscar Wilde;
- *Marcelo, O Presidente* (2018) de Rita Martins e Joana M. Lopes;
- *Observador Romano* (2018) de Gonçalo Portocarrero de Almada;
- *Raymond Aron e a Guerra Fria* (2018) de Carlos Gaspar;
- *Winston Churchill na Madeira* (2018) de Miguel Albuquerque.

1.2. Ideia-Fixa

Tendo-se verificado um crescente número de leitores de romances, surgiu a necessidade de uma nova segmentação do mercado, a fim de alcançar uma diversidade editorial ainda maior através de uma melhor identificação de oportunidades, criando uma ponte para novos públicos-alvo. É assim criada a Ideia-Fixa.

Nesta chancela, os géneros publicados também são de índole generalista, mas, ao contrário do que acontece na editora principal, os leitores seguem as tendências da literatura atual na busca de algo mais simples e leve² (*light*), procurando no livro um escape para o quotidiano.

Certainly, light fiction exists and encompasses mysteries or second-class romance novels, books that are read on the beach, whose only aim is to entertain. These books are not concerned with style or creativity - instead they are successful because they are repetitive and follow a template that readers enjoy.

(Eco, 2002)

² A literatura *light* é considerada por muitos uma literatura inferior, e Ana Margarida Ramos vai mais longe, ressaltando a ideia de «apropriação de uma designação utilizada abundantemente no âmbito da alimentação, numa alusão à “leveza” e “facilidade” do livro pela referência implícita ao baixo número de calorias que determinado produto contém.» (RAMOS, 2008: 69)

A literatura *light*³ – em Portugal, frequentemente associada a autores de ficção como Margarida Rebelo Pinto, e à falta de densidade da escrita – é então o ponto forte desta chancela. Ligada principalmente aos romances leves e divertidos, esta literatura retrata mulheres modernas, independentes e cultas, proporcionando ao seu leitor uma leitura rápida e descomplicada, igualmente encarada como uma fonte de entretenimento e lazer.

Para além dos romances, outros exemplos de géneros publicados pela Ideia-Fixa são: manuais de etiqueta, livros de culinária, literatura erótica, e também temas ligados ao futebol, obras com dicas e sugestões (financeiras, vida no geral), assim como outros assuntos polémicos atualmente em destaque. No seu catálogo estão inseridas obras como:

- *Praxe: O que os pais não sabem sobre as universidades* (2014) de Inês de Santar;
- *Quando a Bola não Entra* (2015) de Nelson Nunes;
- *Onde Pára o Meu Dinheiro: Segredos para umas finanças saudáveis* (2016) de João Raposo;
- *Receitas Fáceis Portuguesas para Erasmus* (2017) de Bárbara Loureiro;
- *Maria no País do Facebook* (2017) de Maria Vieira;
- *Vento Sul* (2018) de João Pedro Varandas;
- *Os Médicos, a Ópera e a História* (2018) e *Médicos, Músicos, Maçons e Óperas* (2019) de Antero Palma-Carlos;
- *Contamos Casar* (2019) de Célia Pratas;
- *Crónica de uma Ressurreição* (2019) de Daniela Antão;
- *25 de Abril, Corte e Costura* (2019) de João Cerqueira.

1.3. Sinapis Editores

Quando a temática de um livro não se enquadra nem no catálogo da Alêtheia, nem no da Ideia-Fixa, a Sinapis Editores proporciona ao autor serviços de *self-publishing*, isto é, serviços de autopublicação. Tratando-se de edições de autor, este poderá tentar arranjar um patrocínio junto de uma empresa / entidade (câmaras, museus, associações,...) que o auxilie no financiamento da sua obra, uma vez que o próprio terá que assumir os custos de impressão e distribuição.

Encontrando-se esta editora associada e localizada na Várzea da Rainha, e apesar de todos os serviços de edição também poderem ser feitos por colaboradores da Alêtheia (se o

³ Este tipo de escrita também pode ser intitulado por “literatura de mulheres”, “romance cor-de-rosa” ou até mesmo por “variante portuguesa de *chick lit*”. (Cf. ROCHA, Adélia Cruz (2016). *A Literatura Não Legitimada e a Variante Portuguesa da Chick Lit*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Disponível para consulta em: <https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/4189/1/DOUTORAMENTO.AdeliaRocha.ABRIL.2016.pdf>)

autor assim o desejar), a Sinapis não está totalmente dependente da editora principal. Algumas das suas publicações podem ser remetidas, numa primeira instância, para a Alêtheia⁴, mas existe a possibilidade de contactar a chancela diretamente e de controlar o projeto da maneira que entender.

Vejamos algumas obras publicadas por esta editora:

- *A Ópera e a História* (2018) de Antero Palma-Carlos;
- *António S. Faria de Vasconcelos nos meandros do Movimento da Escola Nova: Pioneiro da educação do futuro* (2019), coordenação de Ernesto Candeias Martins.

1.4. Várzea da Rainha Impressores

Sendo o grupo da Alêtheia composto por editoras de pequenas dimensões, foi necessária a adoção de uma estratégia de impressão rentável. Com a criação de uma gráfica própria de impressão digital – em que a informação é diretamente enviada através dos arquivos de um computador para a impressora⁵ –, deixa de haver a necessidade de tiragens mínimas obrigatórias e permite a impressão à medida das propostas e das encomendas.

A impressão “a pedido” (*print-on-demand*) é muito rentável para editoras pequenas uma vez que a impressão em tiragens reduzidas admite novas impressões sempre que sejam necessários mais exemplares. Não produzindo livros a mais, evita a existência de *stocks* excessivos – muitas vezes gerados por livros à espera de serem distribuídos ou por exemplares vendidos à consignação, mas que acabaram por ser devolvidos –, e outros custos fixos adicionais (por exemplo, um espaço maior de armazenamento).

Apesar de fazer a impressão da maioria dos livros da Alêtheia Editores, da Ideia-Fixa e da Sinapis Editores, esta gráfica é totalmente independente, não se restringindo somente à produção de trabalhos para este grupo. O público em geral pode, através do seu *website*, imprimir diretamente livros, panfletos, agendas, etc., com o auxílio do serviço *print-on-demand*. Este serviço é muito vantajoso para o consumidor, uma vez que está isento de despesas provenientes da edição e da distribuição.

Como sabemos, devido aos avanços tecnológicos e ao consequente declínio da compra de livros impressos, surgiu a necessidade de apostar no mercado digital como forma de subsistência e sobrevivência face aos concorrentes. Nesse sentido, a Várzea da

⁴ Por vezes, a Alêtheia recebe manuscritos de obras em que o seu género ou não se enquadra no seu catálogo ou não é viável comercialmente, mas que, mesmo assim, constitui uma obra interessante de mais para não ser publicada. Nestes casos, os autores são incentivados a publicar por conta própria.

⁵ Cf. “Print on demand has completely changed the way we think about books”, o testemunho da empresa Blurb na utilização desta tecnologia. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=hqbo0UbVwuU>

Rainha embarcou recentemente na produção de *ebooks*, dando assim oportunidade ao leitor de, ao efetuar a sua compra no grupo da Alêtheia, ou aquando da autopublicação da sua obra, optar pelo tipo de suporte (físico ou digital) que mais lhe agrade e que mais prazer lhe dê em termos de portabilidade / mobilidade. Este novo investimento permite não só a abertura de novos horizontes, como também faz com que o grupo da Alêtheia chegue a outro tipo de público, competindo diretamente com várias casas editoriais que também já ponderaram as mais-valias desta variante de produto.

1.5. Rainho&Neves

Quando, por ventura, uma entidade compra a totalidade dos livros impressos – normalmente falamos de um elevadíssimo número de exemplares –, como foi o caso da impressão dos quatro volumes da coleção *À Descoberta*, a impressão digital deixa de ser a solução mais viável no que diz respeito à relação custo-benefício.

A Alêtheia recorre assim à Rainho&Neves Impressores, onde a impressão é feita em *offset*⁶, um modelo mais tradicional de impressão, mas que se torna mais rentável quando a intenção é imprimir uma tiragem elevada de livros. Esta gráfica também é independente, não se cingindo só à Alêtheia nem à produção de livros.

1.6. Distribuição

Em relação à expedição de livros da Alêtheia e da Ideia-Fixa, as encomendas chegam aos leitores através dos correios CTT, podendo ser expedidas a partir das instalações da Alêtheia ou mesmo através dos armazéns da Várzea da Rainha, dependendo do *stock* existente. No que diz respeito a toda a rede livreira – e visto a Dr.^a Zita Seabra ter sido administradora e diretora editorial da Bertrand –, esse serviço é assegurado pela Distribuidora de Livros Bertrand.

1.7. Parcerias

Os parceiros são intervenientes muito importantes para as editoras, principalmente se estivermos a falar de pequenas casas, como a Alêtheia, uma vez que, ao divulgarem os seus produtos editoriais nas suas lojas, contribuem para a sua projeção a nível nacional e para o seu prestígio no mundo editorial.

⁶ Para mais informações acerca da impressão *offset*, consulte o website <https://medium.com/chocoladesign/o-que-%C3%A9-uma-impress%C3%A3o-offset-54899578d998>

Um outro benefício advindo destas entidades patrocinadoras é o facto de os livros feitos em parceria serem comprados na totalidade ou impressos de acordo com a vontade do parceiro ou do autor. Isto significa que a editora não tem que se preocupar com a gestão de espaço para um possível *stock*, caso algum livro / volume da coleção não tenha grande saída, uma vez que os livros que não forem vendidos estão à responsabilidade do parceiro, tendo este ou o autor que pagar e ficar com o excesso.

Ao longo dos anos, a Alêtheia Editores tem vindo a fazer parcerias com várias entidades, entre as quais:

Pingo Doce

Este retalhista tem uma parceria exclusiva de livros infantis, em que os livros são produzidos pela editora e comprados na totalidade.

A parceria com a Editora Alêtheia, representada pela sua Diretora, Zita Seabra, veio reforçar, a partir de 2009, o trabalho desenvolvido pelo Pingo Doce com vista à democratização dos livros infantis, contribuindo, desta forma, para que se criem hábitos de leitura na infância, que perdurarão por toda a vida adulta.

(CORDEIRO, 2014)

Como exemplos desta parceria – para além da reedição de clássicos como *Mulherzinhas* de Louisa May Alcott (2017), *As Aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain (2017), e *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll (2017), já destinadas a um público mais juvenil – foram publicados:

- a coleção *Vou Pensar Nisso*, que «fala de coisas sérias a brincar», abordando temas importantes para as crianças, como:
 - *Coragem* (2014);
 - *Esperança* (2014);
 - *Amizade* (2015);
 - *Liberdade* (2015).
- a coleção *Para Miúdos e Miúdas*, que inclui os seguintes títulos:
 - *Adivinhas para miúdas e miúdos* (2014);
 - *Provérbios para miúdas e miúdos* (2015);
 - *Receitas para miúdas e miúdos* (2015).

SONAE

Numa parceria exclusiva de livros infantis com a SONAE, a Alêtheia editou, para além da coleção *Bê-À-Bá* – dedicada aos bebés, focada em temáticas como *Formas* (2018), *Números* (2018), *Animais* (2018), e *Cores* (2018) –, as coleções:

- *Conta-me uma história*, como forma de recordar vários contos tradicionais:
 - *A História da Carochinha* (2018);
 - *O Capuchinho Vermelho* (2018);
 - *Os Três Porquinhos* (2018);
 - *O Macaco de Rabo Cortado* (2018);
 - *O Patinho Feio* (2018);
 - *A Casinha de Chocolate* (2018).
- *À Descoberta*:
 - *Do Corpo Humano* (2018);
 - *Do Atlas* (2018);
 - *Dos Astros* (2018);
 - *Da História de Portugal* (2018).

CTT

Os CTT também têm uma coleção exclusiva de livros infantis em colaboração com a Alêtheia intitulada *Tomate e Tangerina*, que inclui os livros *Lengalengas e Trava-Línguas* (2018), *O meu primeiro dicionário de inglês* (2018) e *Stamp, O Cão Detetive: O Cheiro Misterioso* (2018), todos destinados a crianças entre os três e os oito anos.

Expresso

No caso da parceria com o *Expresso*, existe um contrato com o orçamento de edição, revisão e paginação, em que a editora presta estes serviços dentro de um prazo estipulado e o jornal fica responsável pela impressão e pela distribuição dos volumes juntamente com os seus jornais.

O Expresso oferece a todos os seus leitores a coleção *O Essencial dos Reis de Portugal*, em oito volumes. Distribuídos gratuitamente nas bancas com o Expresso [...], os leitores terão acesso às biografias dos 34 reis, a episódios menos conhecidos da nossa monarquia e a uma crónica do Comendador Marques de Correia, habitual colaborador da Revista do Expresso.

(EXPRESSO, 2018)

No caso da coleção *O Essencial dos Reis de Portugal*, a empresa Norprint foi quem imprimiu os vários volumes abaixo nomeados:

- *Volume I - Primeira Dinastia - Afonsina - De 1143 a 1279* (2018);
- *Volume II - Primeira Dinastia - Afonsina - De 1279 a 1383* (2018);
- *Volume III - Segunda Dinastia - Aviz - De 1385 a 1495* (2018);
- *Volume IV - Segunda Dinastia - Aviz - De 1495 a 1580* (2018);
- *Volume V - Terceira Dinastia - Filipina - De 1581 a 1640* (2018);
- *Volume VI - Quarta Dinastia - Bragança - De 1640 a 1777* (2018);
- *Volume VII - Quarta Dinastia - Bragança - De 1777 a 1834* (2018);
- *Volume VIII - Quarta Dinastia - Bragança - De 1826 a 1910* (2018).

2. O Estágio

Como vimos na introdução, nesta parte do relatório irei descrever as várias atividades realizadas durante o estágio, sendo que a maioria estava já pré-estabelecida no meu plano de estágio [consultar **Anexo 2**]. O seu objetivo foi garantir que esta experiência de trabalho me proporcionava um alargamento dos conhecimentos em todas (ou quase todas) as áreas do processo editorial.

2.1. Processo Editorial

Podemos considerar que o processo editorial se encontra dividido em três fases:

- **Pré-Produção:** Para além da criação da obra por parte do autor, assistimos à aquisição de originais pela editora, operação que pode ocorrer tanto através da compra de direitos (caso a obra já exista), como da receção de manuscritos originais enviados pelo autor. De seguida, é feita uma apreciação da obra por parte do editor, em que este avalia a qualidade do texto e do seu conteúdo, e estuda a sua viabilidade económica, por forma a poder tomar uma decisão quanto ao investimento a fazer.
- **Produção:** Depois das negociações⁷ entre o editor e o autor, ou entre o editor e o agente literário – que atua como representante do autor numa editora, mas que não tem poder para tomar decisões ou assinar qualquer contrato sem o seu consentimento –, procede-se à preparação dos textos, “entrando em ação” a tradução (caso se trate de um texto estrangeiro), a revisão, a paginação e o *design* gráfico. Uma vez concluídas estas etapas, a obra é enviada para a gráfica.
- **Pós-Produção:** Antes da grande impressão, são feitas amostragens⁸, de forma a garantir que tudo está correto e que o editor está satisfeito com o resultado. Posto isto, procede-se à distribuição, divulgação e venda da obra.

⁷ Nestas negociações, o editor apresenta uma proposta de publicação que pode abranger os seguintes tópicos: adiantamento sobre direitos de autor, *royalties* com ou sem escalonamento (escalões onde se aplicam diferentes valores de direito), tiragem prevista da primeira edição, PVP previsto, vigência do contrato e territorialidade (países onde se aplica o contrato). Analisada a proposta, pode haver um acordo ou pode ser feita uma contraproposta por parte do autor ou do seu representante.

⁸ A amostragem parte do processo de prospeção. Aqui são impressos 20 exemplares para que, tanto a livraria como a editora, fiquem com uma ideia aproximada do resultado final da obra. Nem tudo tem que estar concluído para que estas “impressões-teste” sejam feitas.

Dado que a Alêtheia é uma editora de pequenas dimensões, os poucos colaboradores que a constituem esforçam-se no sentido de desempenhar todo o tipo de funções necessárias nas diferentes áreas. O “poder fazer um pouco de tudo” torna-se muito gratificante e benéfico para um estagiário – que, no meu caso, nunca teve outro emprego –, pois serve não só como experiência, mas também como forma de aprendizagem através de experimentação.

Poder acompanhar todas estas funções não seria possível em editoras de grandes dimensões, uma vez que muitas recorrem ao processo de departamentalização das suas instalações por motivos de eficiência. Fazer “de tudo um pouco” torna-se também uma mais-valia para uma pessoa que ainda não tenha a certeza da área exata em que quer trabalhar. No meu caso, sempre achei que a minha área de eleição seria a revisão, e somente a revisão. Contudo, durante estes quatro meses, e após ter estado em contacto com diversas obras e tipos de revisão, apercebi-me do meu gosto por livros infantis, e o facto de ter podido trabalhar com vários foi uma excelente oportunidade.

Ao longo desta experiência participei num total de 20 obras (originais e digitalizadas) [consultar **Anexo 3**], sendo quase todas de história ou de literatura infantil. Apesar de algumas das minhas intervenções não terem sido muito relevantes (como na digitalização das fotografias presentes no livro *Foi Assim*), tive o prazer de acompanhar várias obras nas mais variadas fases do seu processo editorial, como no livro *Stamp, O Cão Detetive: O Cheiro Misterioso*, onde interfeirei desde a sua ideia inicial até ao produto final.

2.2. Relação editor-autor

El editor, la persona responsable de seleccionar qué se debe publicar en una editorial, es aquella que, gracias a su criterio, sus conocimientos de literatura, del mundo, de las personas, de la vida y de los lectores sabe qué merece ser editado y qué no.

(NADAL, 2005)

A Alêtheia, ao ser uma editora virada para uma literatura de nicho e para um leitor não convencional que não se interessa pelo que está na moda, aposta na atualidade para a busca de aspetos interessantes a desenvolver. Após o sucesso do filme *The Darkest Hour* (2017) de Joe Wright, e os vários prémios para Melhor Ator recebidos por Gary Oldman na sua interpretação de Winston Churchill, surgiu a ideia de lançar uma obra que realçasse a vinda do primeiro-ministro inglês a um dos nossos arquipélagos em 1950.

Esta obra bilingue (escrita em português e inglês), intitulada *Winston Churchill na/in Madeira*, foi escrita por Miguel Albuquerque, presidente do Governo Regional da Madeira desde 2015, e relata a estadia histórica de 12 dias do político a convite do Reid’s Palace Hotel como forma de assinalar a sua reabertura após a 2.^a Guerra Mundial.

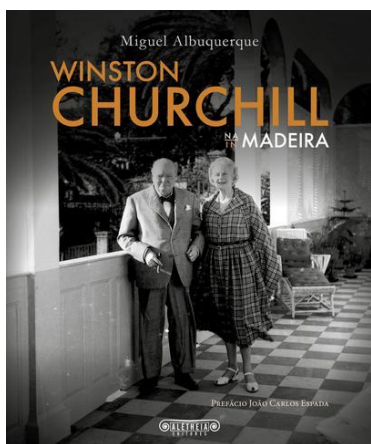


Figura 1 – Capa da obra
*Winston Churchill na
Madeira*

O lançamento deste título em novembro de 2018 é relevante para percebermos a importância da calendarização e dos momentos de publicação oportunos das editoras. O filme acima mencionado, apesar de ter surgido em 2017, atingiu o auge do seu sucesso no ano seguinte, depois da cerimônia de entrega dos Óscares (no início de cada ano). As estatuetas douradas são, para muitos, uma prova de qualidade, permitindo que os filmes voltem a ter popularidade, ao mesmo tempo que surge a possibilidade de comercialização de outros produtos associados. No caso de Winston Churchill (assim como qualquer outra personalidade histórica), a edição de livros sobre a sua história e chegada ao poder esteve por todo o lado. A

Alêtheia não foi exceção.

Mas nem só de filmes se faz o planeamento e a calendarização de um livro. A produção de um livro (desde o manuscrito até ao produto final) é um processo que demora vários meses a ser concluído e que deve ter em mente logo no início a sua data de publicação e o seu objetivo / público-alvo, assim como o possível estado do mercado no momento da sua saída⁹. A história para o livro *Stamp, O Cão Detetive: O Cheiro Misterioso*, por exemplo, começou a ser escrita em outubro com o intuito de estar à venda em dezembro, aproveitando assim a época natalícia. Apesar de ter essa época em mente, o conteúdo do texto não menciona, no entanto, essas festividades, uma vez que a intenção era lançar um livro infantil que pudesse continuar a ser comercializado durante todo o ano, mas que usufruísse da febre das compras de Natal.

No entanto, as editoras não vivem só de livros sobre aspetos da atualidade nem de publicações sazonais. Quase diariamente as editoras são bombardeadas com propostas de publicação de autores com quem já trabalharam, mas também com originais de vários anónimos que têm o sonho de deixar a sua marca no mundo editorial através da edição do seu “grande” livro. Nestas ocasiões, cabe ao editor e ao seu sentido crítico analisar quais serão mais oportunas e quais não têm relevância ou simplesmente não se enquadram no catálogo da editora.

Esta análise consiste não só na avaliação do conteúdo, mas também no estudo da sua viabilidade comercial e das carências do mercado em si. Numa realidade em que as vendas deixaram de ser orientadas para o *do-and-sell*, mas sim para o *sense-and-respond* (KOTLER

⁹ Vejamos um exemplo: se uma editora escolar pretende publicar livros de preparação para os exames, por certo não irá publicá-los em maio, uma vez que o mercado segue a ideia de que o estudo começa muito antes.

& KELLER, 2015), o “sentir o mercado” e “ouvir o consumidor” nunca fizeram tanto sentido. De que serve o desperdício de recursos na publicação de um livro quando o editor sabe *a priori* que este não será vendido? Apesar de o estudo do mercado não ser uma garantia de sucesso, o seu uso criativo e perspicaz pode fazer a diferença na obtenção de conhecimento acerca dos consumidores, no sentido de melhorar a satisfação das suas necessidades.

Assim que um original é analisado, a editora tem de ponderar se irá investir ou não. Se preferir não o fazer, o autor é contactado no sentido de lhe ser proposta uma publicação a seu encargo, com a Sinapis. Se a editora decidir investir, procede-se ao agendamento de uma reunião com o autor, onde lhe será proposta a publicação ou com a Alêtheia ou com a Ideia-Fixa, dependendo do tipo de texto a integrar nos catálogos. Neste contacto com os autores, a viabilidade das obras tem que ser abordada com cautela, uma vez que, independentemente do quão “não-comerciável” sejam, estas serão sempre da criação do autor, algo que lhes é querido e em que investiram todo o seu tempo e dedicação.

Logo nas primeiras semanas de trabalho, foi-me pedido que respondesse a *emails* relacionados com propostas de publicação. Apesar de muitos poderem ser respondidos com um modelo de resposta (agradecemos o envio e informamos que o manuscrito se encontra em análise), isso nem sempre acontece. Muitas vezes deparei-me com jovens escritores – ou simplesmente pessoas que nunca publicaram nada – com imensas questões relacionadas com os processos de produção, por isso tentei ter cuidado com a forma como me dirigia aos autores, porque caso seja dada alguma informação errada, a responsabilidade é da editora. A título de exemplo: uma possível autora enviou uma lista extensiva de perguntas que gostaria de ver respondidas antes de enviar o seu manuscrito; uma delas questionava sobre o tempo normal que demorava a análise das obras. Inicialmente tinham-me dito duas semanas a um mês, mas depois fui informada que, dependendo da época e da carga de trabalho, esse prazo podia variar – algo que vim a confirmar, visto que, à data da minha saída, algumas obras recebidas em outubro/ novembro ainda estavam “em análise”.

A relação do autor com qualquer interveniente no processo editorial muitas vezes não é evidente, mas esta existe e é extremamente necessária. Quando, por exemplo, são cedidos à editora os direitos de publicação, o autor tem, mesmo assim, a palavra final em várias decisões. Vejamos no caso da revisão:

A fase de preparação de originais constitui uma das mais delicadas da editoração, exatamente porque se situa num território pouco objetivo, entre o bom senso do revisor e o estilo do autor. A interferência do preparador no texto alheio inclui desde a revisão ortográfica até a argumentação, com o autor, sobre a necessidade de mudanças estruturais no texto, em função de eliminar incongruências ou exageros. A tarefa do revisor, portanto, além de incluir o cuidado para não ferir a suscetibilidade de quem escreve, consiste em saber delinear a frágil fronteira entre o estilo e a inadequação

linguística. Há que vagar, então, pelo nebuloso caminho da subjetividade, sem perder de vista o objetivo do trabalho.

(PERPÉTUA *in* QUEIROZ, 2008: 78-79)

Em termos de revisão textual, o revisor tem o dever de assinalar tudo aquilo que está incorreto, mas a inserção das emendas e / ou sugestões de alterações é sempre decisão do autor. Sejam muitas ou poucas as alterações, o revisor terá que fazer o autor entender que as emendas não são críticas, nem uma forma de reescrever o texto. O seu papel é fazer tudo o que esteja ao seu alcance para que o produto final seja aquilo que o autor sempre desejou. (Cf. mais adiante, na secção sobre **Revisão**: 33-45)

Por fim, esta relação também existe na elaboração de capas. Como estas são o rosto da obra, e muitas vezes são o fator determinante na decisão de compra do leitor, muitos autores querem fazer parte deste processo. Alguns marcam reuniões com *designers*, onde expressam as suas ideias, discutem cores e elementos figurativos, analisam capas já existentes e explicam aquilo de que gostam e o que pensam não resultar, valorizando sempre as opiniões dos *designers*. Há outros casos em que os autores enviam uma capa já feita e não admitem alterações, o que não é aconselhado, uma vez que cada editora segue uma linha de *design* para as suas capas nas diferentes coleções (traços que, por vezes, permitem ao leitor reconhecer a editora sem que seja preciso ver o nome). O contrário – isto é, a editora elaborar uma capa e não pedir a opinião do autor – também não deve acontecer pois, não estando a obra em domínio público, o autor existe e tem o direito a concordar e discordar. Os autores e as editoras precisam uns dos outros, daí a importância do respeito pelo trabalho e pela presença do outro, de forma que o produto final seja o equilíbrio entre os desejos de ambos.

2.3. Preparação de textos (para paginação e revisão)

Optical Character Recognition (OCR)¹⁰ é uma tecnologia que permite a conversão de caracteres (alfanuméricos) presentes num ficheiro não editável (por exemplo, uma imagem ou um documento PDF) para um ficheiro de formato editável (por exemplo, um documento *Word*). Este processo é frequentemente utilizado quando uma editora não possui as artes finais ou a versão digital de uma obra, somente o suporte físico. Caso se pretenda a publicação de uma nova edição após a entrada dos direitos de autor em domínio público¹¹ – prática comum na Alêtheia –, a digitalização da obra é essencial para que o miolo seja manipulável.

¹⁰ Cf. “How does Optical Character Recognition (OCR) Work?”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jO-1rztr4O0>

¹¹ Os direitos de autor de uma obra entram em domínio público 75 anos após a morte deste.

Suporte Físico → Imagem → Documento PDF → Documento *Word*

Dado que a OCR não é um método infalível, o confronto do texto base (daí a necessidade de uma edição prévia da obra) com o convertido é fundamental, pois garante que partes do texto não ficaram omissas no processo. Esta etapa do processo editorial antevê a revisão, uma vez que a correção e uniformização dos erros de formatação (por exemplo, quebras de página, alterações do tipo / tamanho de letra do corpo, cabeçalhos e rodapés, folhas em branco, etc.) permite que o texto seja limpo antes de revisto.

Sendo quase uma pré-revisão, nesta limpeza são detetadas todas as gralhas e erros que podem ter surgido na leitura da digitalização – por exemplo, a troca do l (um) pelo l (éle) –, assim como são eliminadas as imagens, legendas ou qualquer outro texto desnecessário existente nas margens, para que o revisor, ao iniciar o seu trabalho minucioso, se possa focar exclusivamente no texto manuscrito.

A primeira tarefa que desempenhei no estágio foi a OCR do 3.º volume da obra *Nobreza de Portugal e do Brasil*, da Editorial Enciclopédia. Ao longo de 1017 páginas, entre nomes de famílias de nobres de M a Z, fui limpando formatações e eliminando quebras de página e imagens (nomeadamente as ilustrações que o livro físico possuía nas margens [consultar **Anexo 4**]). As gralhas e erros mais comuns eram as confusões entre caracteres como, por exemplo:

	Como se encontrava no texto	Como foi corrigido
l (éle) em vez de t	Holsl <u>e</u> in, Monl <u>a</u> lvão, projec <u>l</u> o	Holst <u>e</u> in, Mont <u>a</u> lvão, proje <u>t</u> o
i em vez de l (éle)	Palme <u>i</u> a, Me <u>i</u> os, E <u>i</u> vas	Palm <u>e</u> l <u>a</u> , Mel <u>o</u> s, El <u>v</u> as
I em vez de l (um)	VII <u>I</u> , <u>l</u> V, X <u>l</u>	VIII <u>l</u> , <u>l</u> V, XII <u>l</u>
l (éle) em vez de l (um)	<u>l</u> 948	<u>l</u> 948
0 (zero) em vez de O	<u>0</u> s, f <u>0</u> l	<u>0</u> s, f <u>o</u> i
n em vez de ri	Man <u>a</u> , Marg <u>a</u> nda, Eston <u>l</u> , F <u>a</u> na, ding <u>i</u> u-se, Man <u>a</u> na	Mari <u>a</u> , Margar <u>i</u> da, Estor <u>l</u> , Fari <u>a</u> , dir <u>i</u> giu-se, Mari <u>a</u> na
m em vez de in	Coutm <u>h</u> o, Domm <u>g</u> as, Rem <u>o</u> , argum <u>d</u> o, m <u>i</u> cial, tm <u>h</u> a, am <u>d</u> a	Cout <u>i</u> nho, Dom <u>i</u> ngas, Re <u>i</u> no, argu <u>i</u> ndo, <u>i</u> nicial, t <u>i</u> nha, a <u>i</u> nda
Fl e fd em vez de H	F <u>l</u> enrique, F <u>l</u> elena, f <u>d</u> ungria	H <u>e</u> nrique, H <u>e</u> lena, H <u>u</u> ngria
f em vez de i	f <u>n</u> dia	Í <u>n</u> dia
rn em vez de m	corn <u>o</u> , r <u>n</u> ulher	com <u>o</u> , m <u>u</u> lher
º (grau) em vez de .º (símbolo ordinal)	1 <u>º</u> Conde, 4 <u>º</u> Visconde	1. <u>º</u> Conde, 4. <u>º</u> Visconde
d em vez de il	v <u>d</u> a	v <u>i</u> la
l (éle) em vez de d	<u>l</u> e, <u>l</u> a, <u>l</u> o	<u>d</u> e, <u>d</u> a, <u>d</u> o

<< >> em vez de « »	<<Apologia do Coronel Jeránimo Pereira de Vas- conceloS>	«Apologia do Coronel Jerónimo Pereira de Vaçoncelos»
F em vez de t'	SanFlago, SanFAna	Sant'Iago, Sant'Ana
h em vez de li	Ehzabeth, miguehsta, ah, Behsário, inchnou-se	Elizabeth, miguelista, ali, Belisário, inclinou-se

Tabela 1 – Exemplos de confusões entre caracteres na obra *Nobreza de Portugal*

Aprofundando um pouco a limpeza acima mencionada, fui também encontrando erros de acentuação como:

Acentuação da sílaba subtónica de palavras terminadas em -mente	sumàriamente, ràpidamente, consideràvelmente	sumariamente, rapidamente, consideravelmente
Acentuação errada	súa	sua
Falta de acentuação em sílabas tónicas	Evora, Eugenia, país, magnífica, título, Jose, E	Évora, Eugénia, país, magnífica, título, José, É

Tabela 2 – Exemplos de erros de acentuação na obra *Nobreza de Portugal*

Para além de ter em atenção palavras com letras espaçadas¹² ou duplos hífenes resultantes de anteriores translineações¹³, tive também de alterar o texto segundo as regras do Novo Acordo Ortográfico, uma vez que o texto original utilizava o Acordo de 1945 e esta nova publicação iria seguir o Acordo de 1990. Foram assim detetados erros como: «acção», «colectânea», «excepção», «arquitecto», «actividades», etc.

Já no decorrer do meu último mês como estagiária, fiquei encarregada da OCR do 2.º volume da obra *Rainhas de Portugal*, de Francisco da Fonseca Benevides, que retrata as rainhas portuguesas desde D. Catarina de Áustria (mulher de D. João III) até D. Maria Pia de Saboia (mulher de D. Luís I). Ao contrário do que aconteceu com a obra anteriormente mencionada, este processo teve um grau de dificuldade mais elevado. Talvez fruto de um erro de digitalização ou do programa de leitura, a conversão para texto editável foi mal processada, gerando um ficheiro com grande parte do texto em imagem ou em caixas de texto individuais [consultar **Anexo 5**].

¹² Por exemplo: « M a r q u ê s ».

¹³ Por exemplo: «Mon-tealegre», «dis-persou-se», «tenente-coronel», «miraculosa-mente», «7-VIII- -1836.»



Figura 2 – Digitalização da obra *Rainhas de Portugal*

Devido à total desconfiguração, o ficheiro ficou pesado demais para abrir ou para fazer qualquer tipo de alteração. Isto obrigou a que, com auxílio da obra em formato físico, o texto fosse todo digitado manualmente. Outro problema encontrado nesta “cópia” foi o facto de o livro estar escrito em português arcaico, com frequentes utilizações do “ph” e do “th”, assim como de palavras caídas em desuso na nossa língua dos dias de hoje.

Por motivos de priorização do trabalho, não me foi possível concluir esta OCR. No entanto, ao longo das 44 páginas de texto que reescrevi (durante o capítulo dedicado a D. Luísa de Gusmão, mulher de D. João IV), encontrei os erros abaixo mencionados de forma repetitiva:

cl e el em vez de d	<u>cl</u> 'esta, proce <u>cl</u> encia, <u>ela</u> , <u>ele</u> , cida <u>cl</u> e, man <u>cl</u> ac <u>lo</u>	<u>d</u> esta, proced <u>e</u> ncia, <u>da</u> , <u>de</u> , cida <u>d</u> e, mand <u>d</u> o
th em vez de t	au <u>th</u> enticos, Cath <u>ar</u> ina, au <u>th</u> or	aut <u>ê</u> nticos, Cat <u>a</u> rina, au <u>t</u> or
ph em vez de f	<u>ph</u> otographado, Soph <u>ia</u>	<u>f</u> otografado, Sof <u>i</u> a
c em vez de e	<u>c</u> greja, <u>c</u> m, Biblio <u>th</u> cca	<u>e</u> greja (apesar de agora ser igreja), <u>e</u> m, Biblio <u>t</u> eca
r em vez de I	<u>r</u> , <u>rr</u> , <u>rrr</u>	<u>I</u> , <u>II</u> , <u>III</u>
L e l (éle) em vez de t	Biblio <u>L</u> heca, pho <u>L</u> ographado, n' <u>esl</u> a	Biblio <u>t</u> eca, <u>f</u> otografado, <u>n</u> est <u>a</u>
y em vez de i	Jer <u>o</u> nymos	Jer <u>o</u> nimos
Uso do duplo l (éle)	aqu <u>elle</u> , <u>cl</u> ' <u>el</u> les	aqu <u>e</u> le, <u>d</u> el <u>e</u> s
Uso do duplo n	Mari <u>ann</u> a, <u>ann</u> os	Mari <u>a</u> na, <u>an</u> os
Uso do duplo c	occ <u>asi</u> ão	oc <u>a</u> sião

Tabela 3 – Exemplos de confusões entre caracteres na obra *Rainhas de Portugal*

Para além do uso de simbologias como ©@&®\$, e da escrita conforme o Acordo Ortográfico de 1945¹⁴, foram encontrados os seguintes problemas de acentuação:

Acentuação errada	« <u>á</u> casa real» « <u>á</u> quela rainha»	« <u>à</u> casa real» « <u>à</u> quela rainha»
Falta de acentuação em sílabas tónicas	Be <u>l</u> em, am <u>a</u> vel, viu <u>v</u> a, contempor <u>a</u> neo	Bel <u>é</u> m, am <u>a</u> vel, viu <u>ú</u> va, contempor <u>â</u> neo

Tabela 4 – Exemplos de erros de acentuação na obra *Rainhas de Portugal*

2.4. Revisão

A revisão implica o olhar de uma pessoa exterior ao processo de escrita e criação de uma obra. O facto de não estar relacionado nem com o autor nem com a obra, permite que o revisor tenha um olhar neutro e, sobretudo, crítico no que diz respeito ao texto e à forma como o seu conteúdo está apresentado.

Rever é, então, uma das fases mais relevantes do processo de produção de um livro, uma vez que através da sua leitura atenta e crítica, não só verifica cada palavra e cada sinal de pontuação, como também adota estratégias para resolver os problemas detetados, para melhorar e aperfeiçoar o texto, limpando-o de todas as gralhas tipográficas, para no final conferir-lhe a qualidade devida.

O autor está tão familiarizado com a sua obra que, por vezes, o seu olhar fica treinado para avançar vários tipos de erros, porque depois de um texto ter sido lido um número de vezes, o nosso cérebro deixa de analisar aquilo que os olhos veem, mas sim aquilo que está gravado na memória. Erros de concordância, coesão e coerência são muito frequentes, assim como repetições e omissões de palavras que podem passar despercebidas ao autor, mas que despertam a atenção do olhar novo do revisor. Como afirma MOSSOP (2014: 206), «It's harder to see your own mistakes than for someone else to see them».

Muitos autores receiam que o seu texto seja totalmente remodelado e reescrito, mas não é essa a função do revisor. A revisão tem como objetivo «melhorar a [...] qualidade [do livro] e facilitar a comunicação entre o seu autor e o público-alvo, resolvendo problemas existentes do ponto de vista formal, organizacional ou informacional, por meio de operações de adição, supressão, substituição ou deslocação, ou através da apresentação de sugestões de alternativas» (MARQUES, 2014: 17). Aliás, se não fosse um dos deveres do revisor respeitar o estilo de escrita de cada autor, nunca teríamos tido o prazer de conhecer as obras de José Saramago na forma como ele sempre as quis transmitir ao seu público.

¹⁴ Por exemplo: «reprodução interdita».

2.4.1. Tipos de revisão

Devido à diversidade editorial, cada tipo de texto requer uma análise específica por parte do revisor, podendo-se então dizer que existem vários tipos de revisão (PEREIRA: 2016, 11): a revisão de tradução, a revisão de normalização (eliminação de erros recorrentes, assim como de formatação tipográfica), a revisão de provas, a revisão linguística (incorreções gramaticais e ortográficas), a revisão técnica, a revisão temática, a revisão académica, a revisão tipográfica (situações estruturais como divisão de secções, translineação¹⁵, órfãs¹⁶ e viúvas¹⁷), a revisão de conteúdo. De todas as revisões mencionadas, decidi analisar a revisão de conteúdo e a revisão de normalização juntamente com a tipográfica de acordo com as tarefas que realizei no estágio. Mais adiante, na parte da tradução, irei também tecer alguns comentários a respeito da revisão de tradução. (Cf. mais adiante, na secção sobre **Tradução**: 45-47)

Quando temos em mão um livro mais técnico / informativo, por vezes torna-se necessário verificar a veracidade dos factos históricos e / ou científicos descritos. Lapsos acontecem, o que pode levar a que um autor confunda uma data, um local ou até mesmo um nome. Enquanto revisores não podemos deixar passar este tipo de erros / informações falsas, uma vez que, caso o leitor não tenha conhecimentos prévios de ordem histórica, cultural, política, ou até mesmo narrativa, podemos estar a induzi-lo em erro; mas caso este já tenha adquirido estes conhecimentos, podemos estar a denegrir a imagem que este tinha da editora e do autor.

Fiz revisão de conteúdo dos seguintes livros que me foram entregues:

- Na obra *À Descoberta: Do Corpo Humano* (2018), foi feita uma revisão mais técnica, uma vez que a maioria das dúvidas que encontrávamos tinham que ver com incongruências numéricas: por exemplo, o autor assumia que o esqueleto humano era formado por um determinado número de ossos, enquanto várias fontes científicas apresentavam valores diferentes. Nestes casos, foi preciso fazer chegar ao autor as nossas incertezas, às quais ele foi delicadamente (e cientificamente) explicando as suas decisões.
- Nas obras *À Descoberta: Do Atlas* (2018) e *À Descoberta: Dos Astros* (2018), uma das nossas preocupações enquanto revisores foi certificarmo-nos de que as ilustrações eram representações fidedignas e que as legendas

¹⁵ Quando uma palavra é grande demais para caber toda na mesma linha, utiliza-se o hífen (-) para a dividir, passando o que não cabe para a linha seguinte.

¹⁶ Pequena linha de texto ou palavra abandonada no início de uma página.

¹⁷ Pequena linha de texto ou palavra abandonada no fim de uma página.

estavam corretas. As maiores dificuldades apresentadas foram, no primeiro, a representação do deserto da Patagónia, e, no segundo, a nomeação das constelações.

- Na obra *À Descoberta: Da História de Portugal* (2018), foi necessária a verificação histórica de datas de batalhas e assinaturas de tratados.
- Na obra da Sinapis *História de Portugal: Personagens esquecidas durante estes reinados* (s/d), tivemos de verificar vários nomes históricos, visto muitos estarem mal escritos.
- Por fim, na obra *Raymond Aron e a Guerra Fria* (2018), esta revisão foi executada pelo autor, sendo corrigidas datas e erros nas fontes citadas nos rodapés.

No que diz respeito à revisão de normalização / tipográfica, muitos erros recorrentes foram encontrados na obra *História de Portugal: Personagens esquecidas durante estes reinados* (s/d), onde, por exemplo, a autora escreveu sempre «mulçumanos» em vez de «muçulmanos». (Cf. consultar a página 41-43)

Um outro exemplo foi a revisão em termos de *layout* de página com a obra *Raymond Aron e a Guerra Fria* (2018), que chegou até mim em revisão de terceiras provas. Foi o texto que requereu uma leitura mais atenta, uma vez ser uma leitura mais focada em pormenores minuciosos que, deixados passar, afetariam a componente visual e a uniformidade da obra impressa.

- Começando pelos cabeçalhos, por norma encontramos o nome do autor de um lado e o título da obra do outro. Quando estes existem, convém verificar se estão bem escritos, se existe uniformidade na formatação no tipo e tamanho da letra, se estão alinhados e se têm a mesma posição nas diferentes páginas.
- Passando para o rodapé, para além da verificação das notas e da uniformização da formatação, é de mencionar a numeração das páginas. Esta, assim como os cabeçalhos, tem que estar presente em todas as páginas (a menos que esteja acordado que certas páginas – como o índice ou a primeira página de cada capítulo – não tenham paginação), sempre na mesma forma de formatação e posição.
- Depois de confirmada a numeração, é fundamental rever e atualizar as páginas de índice (principalmente quando não são feitas de forma automática), uma vez que, ao ajustar a formatação ou acrescentar alguma parte de texto, as páginas podem alterar.

2.4.2. Fases da revisão

Uma vez que acima mencionei a revisão em terceiras provas, referirei de forma sucinta as três fases de revisão que, segundo Tiago Marques (2014: 32-33), fazem parte deste processo: a revisão em primeiras provas (primária), a revisão em segundas provas (secundária) e a revisão em terceiras provas (revisão de provas).

A *revisão primária* é feita num documento *Word* e consiste na preparação inicial do texto para que este seja enviado para paginação. Com o auxílio da ferramenta “registar alterações” da opção “rever” do *Office*, são detetadas as primeiras gralhas, repetições, erros ortográficos, etc., assim como é uniformizada a formatação do texto, o que facilita o trabalho do colaborador encarregado da paginação.

Quando a paginação está pronta, o texto é impresso e procede-se à *revisão secundária*. Tendo o texto sido previamente limpo, e como a leitura em papel permite uma maior concentração, são utilizadas sinaléticas próprias [consultar **Anexo 6**] para assinalar erros do foro gramatical, de sintaxe, e até mesmo de estruturação frásica. Por vezes a coerência do texto é comprometida por omissões feitas pelo autor, e esta revisão tem a função de organizar as ideias e assinalar as incongruências.

Como a revisão em papel não é obrigatória na Alêtheia, não tive oportunidade de fazer este tipo de trabalho. No entanto tive contacto com uma finalizada em *revisão de provas*. Nesta etapa, num documento PDF, e com o auxílio das ferramentas “marcador de realce do texto” e “notas”, são inseridas todas as emendas feitas na fase anterior tanto pelo autor como pelo revisor. Podem ser encontrados alguns erros ainda por assinalar, mas nesta fase não são feitas mais revisões, a menos que algum texto tenha sido introduzido posteriormente. Apenas se uniformizam hífenes, se verificam cabeçalhos, rodapés e números de página e se confere a paginação presente na folha de índice.

2.4.2.1. Raymond Aron e a Guerra Fria (2018)

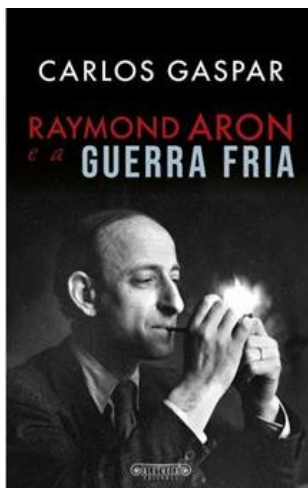


Figura 3 – Capa da obra *Raymond Aron e a Guerra Fria*

Na revisão em terceiras provas que fiz desta obra, uniformizei os hífenes (-) por meias riscas (—), coloquei algumas vírgulas que achei necessárias, eliminei espaços que antecederiam sinais de pontuação¹⁸ e coloquei alguns itálicos em falta (como na expressão «*et al.*» utilizada nas notas de rodapé). Em termos de gralhas, deparei-me com a acentuação errada na palavra «sózinho», com a falta de acentuação em sílabas tónicas nas palavras «indivíduo» e «título» e com a confusão entre [...] e [...].

371 Respectivamente, as alternativas de Malraux e de Churchill, que preside ao Congresso da Haia, onde Aron também está presente.

372 Aron defende essas posições no seu curso da *École Nationale d'Administration* em Novembro de 1946 sobre as *Perspectives sur l'avenir de l'Europe*. Joel Mouic (2013): 139-144.

373 Aron exprime-se nesses termos numa conferência em Munique, em 1947. Raymond Aron (1948). «Discours à des étudiants allemands sur l'avenir de l'Europe». *La Table Ronde* 1: 63-86.

Figura 4 – Miolo da obra *Raymond Aron e a Guerra Fria*

Para finalizar esta parte, gostava de mencionar a falta de uniformidade presente na imagem acima disponibilizada. Ao longo da verificação de rodapés desta obra, fui notando que o espaçamento entre o número da nota (que deveria estar elevado / superior à linha para não ser confundido com o texto) e o início da informação era inconstante. Apesar de, em muitos casos, a diferença ser mínima, noutros casos era significativa, decidindo, então, fazer chegar a minha preocupação ao paginador. Para muitos poderá ser considerado perfeccionismo, mas tenho a convicção de que, para sermos revisores e editores, o perfeccionismo (moderado e não exacerbado) tem que existir. Por muito que o leitor não repare neste tipo de pormenores, nós temos que o fazer e tentar sempre melhorar.

2.4.3. Diferentes revisões do grupo Alêtheia

Ao longo dos quatro meses de estágio, e para concretização das minhas expetativas iniciais, a tarefa que desempenhei com mais frequência foi a revisão. Das 20 obras com as quais estive em contacto, reví 12: em algumas era uma revisão mais aprofundada, noutras uma revisão requerida pela tradução e noutras uma última revisão (como foi acima mencionado) para tratar de uniformizações finais e últimos acertos no texto.

E como não existem duas revisões iguais, destas 12 obras, selecionei quatro para, não só descrever a metodologia de trabalho que adotei, como também para incorporar todos os processos e conceitos mencionados ao longo deste relatório. As obras escolhidas foram: *Reis de Portugal e sua Descendência* (2019), volume I, coordenação de Afonso Zúquete; *25 de Abril, Corte e Costura* (2019) de João Cerqueira; *História de Portugal: Personagens*

¹⁸ Exemplos: «[...] fizesse uma asneira destas_!»; «Directoire européen_?».

esquecidas durante estes reinados (s/d) de Maria Isabel Ribeiro Marques; e António S. Faria de Vasconcelos nos meados do Movimento da Escola Nova: Pioneiro da educação do futuro (2019), obra coordenada por Ernesto Candeias Martins.

2.4.3.1. *Reis de Portugal e sua Descendência* (2019), volume I

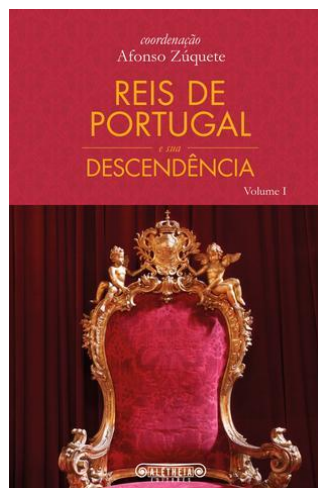


Figura 5 – Capa da obra *Reis de Portugal*, volume I

Começando por *Reis de Portugal e sua Descendência* (2019), esta obra é da coordenação de Afonso Zúquete, com prefácio de Eduardo Zúquete, e trata-se do primeiro volume (fevereiro) de dois (março) publicados pela Alêtheia Editores.

Tendo em conta que o miolo já tinha sido revisto por outro colaborador, foi-me pedido que revisse em terceiras provas as primeiras 100 páginas do documento PDF, pois tinham sido adicionadas recentemente ao texto inicial e havia necessidade de essa parte estar uniformizada com o restante miolo. Para além de ter anotado as passagens do texto para o Acordo de 1990 – com exceção do prefácio, a pedido do autor –, anotei também todas as meias-riscas (–) que passariam a ser travessões (—). Quanto a gralhas encontradas na revisão, a tabela seguinte apresenta as confusões de letras mais frequentes:

rn em vez de vo	po <u>rn</u> aram	povo <u>o</u> aram
h em vez de b	<u>h</u> em, pro <u>h</u> lema, em <u>h</u> ora, o <u>h</u> scurecidos	<u>b</u> em, pro <u>b</u> lema, em <u>b</u> ora, o <u>b</u> scurecidos
Confusão entre I, l (éle) e 1 (um)	<u>I</u> 120, D. Maria <u>l</u> , títu <u>l</u> o	<u>1</u> 120, D. Maria <u>I</u> , títu <u>l</u> o
ponto em vez de vírgula	«documentos dos séc. XII e XIII ainda existentes, nos quais»	«documentos dos séc. XII e XIII ainda existentes, nos quais»
	«as infantas D. Urraca, D. Sancha e D.Teresa.»	«as infantas D. Urraca, D. Sancha e D.Teresa.»

Tabela 5 – Exemplos de confusões entre caracteres na obra *Reis de Portugal*

Para além de letras espaçadas (como «esposos») e dos espaços a mais que dividiam palavras como, por exemplo, «D_. Maria», «F_roilar», «resul_tante», «res_trita», «re_is», «ou_tras», «111_2», «pertu_rbação so_cial» (possivelmente causadas por anteriores translineações), foram também encontrados vários erros em termos de acentuação:

Acentuação da sílaba subtónica de palavras terminadas em -mente	fãcilmente, implacãvelmente, inegãvelmente, diplomãticamente, cronolãgicamente	fácilmente, implacavelmente, inegavelmente, diplomáticamente, cronologicamente
Acentuação errada	dõ	do
Falta de acentuação em sílabas tónicas	E, A <u>f</u> rica	É, Á <u>f</u> rica

Tabela 6 – Exemplos de erros de acentuação na obra *Reis de Portugal*

Apesar de esta revisão ter sido mais simples e maioritariamente de tipografia e normalização, não significa que não tenha requerido toda a minha atenção; muito pelo contrário. A uniformização de travessões e de grafias consoante os Acordos são trabalhos minuciosos e cansativos e que um olhar desatento deixa passar com facilidade.

2.4.3.2. *25 de Abril, Corte e Costura* (2019)



Figura 6 – Capa da obra *25 de Abril*

O livro *25 de Abril, Corte e Costura* foi lançado em março de 2019 pela Ideia-Fixa, uma data de lançamento oportuna, considerando as comemorações do mês seguinte que são a premissa desta história. O enredo passa-se na cidade de Augusta, e acompanha os preparativos da Direita e da Esquerda (que tencionam «irritar-se mutuamente») para a celebração dos 40 anos do 25 de Abril.

Sendo uma revisão primária, o miolo foi revisto num documento *Word* onde fui anotando gralhas encontradas, principalmente do foro da revisão de normalização. Ainda que não tenha tido a possibilidade de revê-lo na íntegra – apenas 94 das 231 páginas –, uma vez que, entretanto, surgiu outro projeto que requeria mais urgência, do pouco que corriji, posso afirmar que o texto era cuidado e sem grandes erros ortográficos. Apesar de, em termos linguísticos, ser uma escrita mais tradicional e com toques de oralidade (não esquecer o frequente uso do calão) por ser quase uma sátira política, o autor produziu um texto limpo, cheio de sentido e com as ideias muito bem organizadas.

Apesar da confusão entre “ ” (duplo apóstrofe) e “ ” (aspas altas), da falta do uso do itálico em estrangeirismos e da tentativa de “aportuguesamento” de certas palavras adaptadas de outras línguas, como «caubói» em vez de «cowboy» e «mui» em vez de «mu», numa revisão mais tipográfica, fui também trocando o uso de hífenes (-) no meio das frases por meias-riscas (—), tornando o aparte mais visível, não se confundindo com alguma translineação mal posicionada. Os hífenes utilizados em vez de travessões (—) para sinalizar o início de uma fala, ou qualquer outro segmento de discurso direto, visíveis na figura seguinte também foram assinalados e trocados:

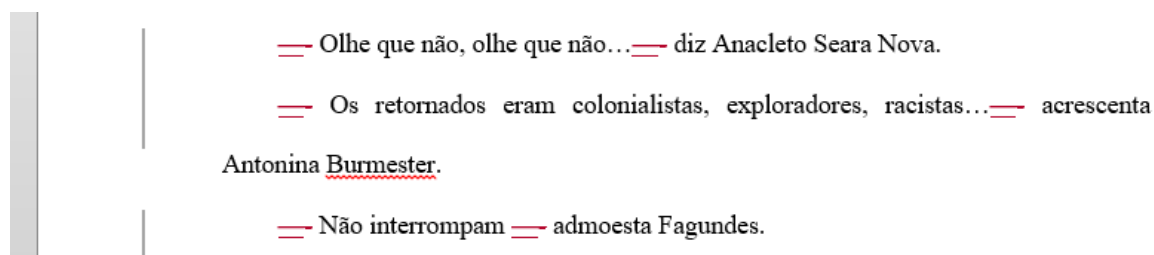


Figura 7 – Miolo da obra *25 de Abril*

No que diz respeito a determinadas repetições, sempre que pude fui substituindo ou por pronomes demonstrativos (esta, este) ou por pronomes pessoais (ela, ele). O aspeto mais desafiante desta obra foi a instabilidade da escrita de «25 de Abril»:

- «25 de Abril»
- «25 de abril»
- «Vinte e cinco de Abril»
- «Vinte e cinco de abril»

Apesar de se usar numeração para a representação de datas e de o novo Acordo colocar os meses no ano em minúsculas, as minhas dúvidas recaíam sobre o facto de se tratar de um feriado nacional. Após muita pesquisa e a consulta das normas do Acordo de 90, optei, como forma de uniformização, por “25” em todas as ocasiões por ser uma data, e sempre que “abril” se referia ao mês, coloquei em minúscula, mas quando era referente ao

feriado nacional, optei pelo uso da maiúscula. Esta minha escolha, principalmente na grafia do mês, deveu-se ao facto de o Acordo aceitar o uso de maiúsculas em «nomes de festas e festividades»¹⁹.

2.4.3.3. *História de Portugal: Personagens esquecidas durante estes reinados (s/d)*²⁰

Quanto à obra *História de Portugal: Personagens esquecidas durante estes reinados*, esta deveria ter sido publicada pela Sinapis Editores em dezembro de 2018, mas devido a acréscimos no miolo por parte da autora, foi publicada posteriormente. Em termos de conteúdo, esta obra, para além de contar episódios já conhecidos da história da formação do nosso país, foca-se, no entanto – e como o próprio título indica –, em personagens que passaram despercebidas, não se tratando de figuras relevantes na nossa História. Falamos, por exemplo, da amante de D. Sancho I, Maria Pais Ribeiro, por quem o rei nutria uma grande paixão, e com quem teve 6 filhos (além dos 11 filhos que teve com a rainha D. Dulce, com quem casou).

A primeira vez que tive contacto com a obra, apesar de ter a função de fazer uma revisão de primeiras provas do documento *Word* com 106 páginas, foi-me também entregue o miolo impresso, uma vez que o primeiro capítulo (de três) já tinha sido revisto (em segundas provas) por outra pessoa.

Considerando todos os textos que revi, posso afirmar que este título proporcionou a revisão mais árdua que tive até então. Não havia uma frase que não requeresse uma revisão linguística (gralhas e erros) ou uma reestruturação de ideias, sobretudo devido ao facto de a autora se perder muitas vezes no seu raciocínio, usando frequentemente expressões somente utilizadas na oralidade²¹. Numa primeira fase, e juntamente com a introdução de emendas já assinaladas, foi isso mesmo que fiz.

Contudo, a orientação que mais tarde me foi dada direccionava-me para a correção de gralhas e erros, desistindo da correção frásica, passando o Acordo Ortográfico de 45 para o de 90, visto ser o Acordo adotado pelo grupo Alêtheia quando o autor não o menciona. Em termos de normalização e dos erros recorrentes, muitos deles advêm da má ou inexistente acentuação de palavras:

¹⁹ Cf. consulta das normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 disponível em <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=acordo&version=1990>

²⁰ Visto desconhecer a data de publicação da obra mencionada, não foi possível encontrar a capa utilizada, uma vez que esta não consta no *website* da Sinapis Editores. A meu ver, um dos motivos pode estar ligado à falta de atualizações permanentes do mesmo.

²¹ Como exemplos deste discurso oral temos: «Vamos parar um pouco nesta senhora.», «Falemos agora de Constança.», «E vamos parar um pouco para falar de Vasco da Gama.».

Acentuação errada	raíz, àrabe, ía, téologo, á vista, sózinho, jóias, Cristôvão, título, príncipes	raiz, árabe, ia, teólogo, à vista, sozinho, joias, Cristóvão, título, príncipes
Falta de acentuação em sílabas tónicas	Hispania, açucar, E, aí, conferencia, tínhamos, espanhois, Valência, agil, autêntico, moveis, história, silêncio, arvores	Hispania, açúcar, É, aí, conferência, tínhamos, espanhóis, Valência, ágil, autêntico, móveis, história, silêncio, árvores

Tabela 7 – Exemplos de erros de acentuação na obra *História de Portugal*

Não posso deixar de mencionar as várias corruptelas existentes ao longo desta obra, nomeadamente com a repetição da grafia errada de numerosas palavras, como:

- «mulçumanos» em vez de «muçulmanos»;
- «medecina» em vez de «medicina»;
- confusão entre os nomes «Lencastre» e «Lancastre»;
- nomes como «João», «Antonio» e «Sebastião» sempre sem acento.

Todos estes e outros erros – presumivelmente provenientes da vontade de escrever como se pronuncia – fizeram da verificação de conteúdo um processo essencial.

Devido a um (suposto) agendamento do lançamento do livro por parte da autora sem uma reunião prévia com a editora, a revisão do miolo teve de ser acelerada devido à proximidade da data limite para a sua publicação. Apesar de esta ter ficado concluída em novembro, o miolo voltou para trás dois meses depois (janeiro), já paginado e em formato PDF. Desta vez, a autora impôs uma segunda revisão (que tecnicamente era a revisão em terceiras provas), para que se voltasse a corrigir os erros, devido à introdução de um novo texto, convertendo-se também o Acordo Ortográfico para o originalmente utilizado, o de 1945.

Para além de palavras incompletas, tive de corrigir incontáveis erros a nível de construção e sintaxe, em que uma simples frase continha mais do que dois tempos verbais, assim como repetições de palavras e ideias desnecessárias.

«Este povo estava localizado na área da Serra da Estrela e era conduzido por Viriato. E Viriato usa a tática da guerrilha.»

«Este povo estava localizado na área da Serra da Estrela e era conduzido por Viriato, que usava a tática da guerrilha.»

Tabela 8 – Exemplo de modificação de texto na obra *História de Portugal*

No exemplo apresentado, optei por manter todos os verbos no passado, eliminando a repetição «Viriato» e excluindo o «e» que servia como um elo de ligação das duas frases. O início de frases com a conjunção copulativa «E» era recorrente e foi algo que tentei eliminar, quer pela utilização de vírgulas, quer pela mudança de tempos verbais.

Por fim, depois de colocadas todas as vírgulas, de serem eliminados duplos espaços e substituídas as recorrentes utilizações do ponto de exclamação (!) por pontos finais (.), virei a minha atenção para outro tipo de erros, como a confusão entre «teem» e «têm», «quiz» e «quis» e «sua» e «sua».

A análise desta obra pode levantar questões no que diz respeito à qualidade das obras publicadas pela Sinapis Editores. Tendo em conta a revisão de *25 de Abril, Corte e Costura*, publicado pela Ideia-Fixa, onde me deparei com um texto limpo (até em termos de formatação), com muito poucos erros, e com frases bem ponderadas e estruturadas – apesar de, por vezes, serem um pouco longas –, este texto da *História de Portugal* será um dos poucos que transmitem uma má imagem do início ao fim, quase levando a propor que este seja reescrito na totalidade ou pelo autor, ou pelo revisor, sempre com o consentimento do autor.

2.4.3.4. António S. Faria de Vasconcelos nos meados do Movimento da Escola Nova: Pioneiro da educação do futuro (2019)²²



Figura 8 – Apresentação do livro sobre A. S. Faria de Vasconcelos

Dizer que todas as obras publicadas pela Sinapis têm fraca qualidade é, no entanto, uma generalização grave e errada. A título de exemplo, a obra *António S. Faria de Vasconcelos nos meados do Movimento da Escola Nova: Pioneiro da educação do futuro*,

²² Apesar de a obra referida ter sido apresentada em março de 2019, também não foi possível encontrar a capa produzida para esta publicação. No entanto, achei por bem incorporar uma fotografia do seu lançamento (Cf. CRUZ, José Júlio. Castelo Branco: Cidade presta homenagem a Faria de Vasconcelos. *Reconquista*, 7 de março de 2019. Disponível em: <http://www.reconquista.pt/articles/castelo-branco-homenagem-a-faria-de-vasconcelos>)

também publicada pela Sinapis em março de 2019, surge «[...] na sequência da realização de um Ciclo de 4 Colóquios, em 2016, nesta cidade beirã [Castelo Branco], sobre este insigne pedagogo da Escola Nova, onde investigadores e especialistas abordaram e refletiram a dimensão do pensamento, da obra e das ações socioeducativas e psicopedagógicas de Faria de Vasconcelos, no contexto da época.»²³

Ao longo de 530 páginas divididas em 5 capítulos, esta obra necessitou de uma revisão – em primeiras provas num documento *Word* – não só linguística normal, mas também de uma revisão de conteúdo linguístico de Português do Brasil, de Espanhol, de Francês e de Alemão (as últimas três línguas mencionadas usadas apenas em citações).

Tendo os diversos textos sido escritos por pessoas diferentes, surgiu a necessidade de, numa primeira fase, proceder à revisão de normalização como forma de obter a maior uniformização da formatação tipográfica possível, facilitando assim a deteção de erros. Apesar de ser um texto extenso, este encontrava-se muito bem redigido, não tendo sido encontradas grandes gralhas a corrigir, apenas pequenos apontamentos como:

- Uso de (...) em vez de [...] quando se referia à omissão de texto;
- Uso de “ ” (aspas altas) em vez de « » (aspas baixas), mais frequentemente utilizadas em Portugal em casos de transcrição;
- Necessidade de apresentar os meses do ano com letra minúscula, visto que os textos estavam escritos segundo o Acordo Ortográfico de 1990;
- Colocação de citações em língua estrangeira em itálico;
- Eliminação de duplos espaços;
- Reforma no formato como eram apresentadas as referências (por exemplo, implementação do uso de versaletes);
- Uniformização da formatação das notas de rodapé, uma vez que a numeração possuía diferentes tipos de letra e tamanhos.

Apesar de já termos esclarecido que a qualidade de uma obra é relativa, não dependendo da chancela que a publica, mas sim do autor que a escreve, acho importante mencionar a existência de um descuido por parte da editora principal quando é necessária uma revisão para a Sinapis Editores.

Apesar de só ter revisto a parte inicial da obra *Reis de Portugal e sua Descendência* (2019), pude perceber que o grau de rigor e exigência era maior por se tratar de um futuro título da Alêtheia Editores, e que os prazos de conclusão das tarefas eram muito mais

²³ Informações sobre o colóquio disponíveis para consulta em <http://www.ceied.ulusofona.pt/pt/coloquio-faria-de-vasconcelos-nos-meandros-do-movimento-da-escola-nova-pioneiro-da-educacao-do-futuro/>

alargados. Este procedimento contrastava com as obras da Sinapis, onde as revisões eram maioritariamente de correção de formatação, gralhas e erros, sempre com prazos de conclusão muito apertados e em constante alteração.

2.5. Tradução

Na disciplina de Mestrado de Técnicas de Revisão em Tradução aprendemos que as *obras de transformação* implicam a edição de um livro pré-existente de uma forma diferente da original. A tradução é um exemplo destas obras (tal como as adaptações e os arranjos), uma vez que transforma uma obra escrita e editada numa determinada língua numa forma distinta expressa em outra língua, geralmente a de quem a editou.

A tradução é, portanto, uma arte no sentido em que permite ao tradutor criar algo novo a partir das palavras de outra pessoa. A tradução não é, de forma alguma, uma actividade puramente mecânica. [...] [T]raduzir não se trata de veicular o sentido literal de um texto, mas de um complexo acto interpretativo. Porque as palavras existem dentro de um contexto, esse contexto tem de ser analisado e interpretado de modo a que as mensagens sejam veiculadas fidedignamente. Um tradutor, então, faz mais do que traduzir palavras. Ele traduz mensagens, veicula conteúdos.

(web, FLUP)²⁴

O tradutor é um agente importante, pois interpreta o original e produz um novo texto numa outra língua. Este processo não é fácil, uma vez que o texto final tem que ser equivalente ao de partida para que possam cumprir de igual modo a mesma função comunicativa. Esta fidelidade permite que o impacto pretendido pelo autor seja o mesmo em qualquer que seja a cultura.

Tive o gosto de poder traduzir e adaptar uma cronologia [consultar **Anexo 7**] que posteriormente viria a ser colocada no final da obra *Winston Churchill na Madeira* (2018), já anteriormente mencionada. Apesar de ter sido um trabalho de pequenas dimensões, comparado com projetos desenvolvidos por outros colaboradores, pude compreender o grau de complexidade que este processo exige.

- *Diferença a nível estrutural de algumas línguas:*

Como cada língua tem os seus próprios jogos de palavras, por vezes torna-se difícil encontrar a expressão equivalente à da língua de partida na língua de chegada. No entanto, as traduções literais não são a solução mais viável pois, para além de danificarem a fidelidade ao texto original, põem em causa o impacto que o autor queria ter nos leitores.

²⁴ Cf. consultar https://web.letras.up.pt/traducao/index_files/Page709.htm

- *Busca de termos mais corretos:*

Em alguns casos temos de ter cuidado para não alterar o sentido das frases. Na realização do meu trabalho apercebi-me, por exemplo, da confusão que fazia com as palavras “nomeado” e “eleito”. Apesar de estarem ambas ligadas à política, não são equivalentes: se a pessoa A foi nomeada para o cargo P, é sinal que alguém achou que A seria a pessoa ideal para assumir esse posto; no entanto, se a pessoa B foi eleita para o cargo V, é sinal que houve eleições e que, por maioria, o eleitorado decidiu que B seria a pessoa ideal para assumir esse posto.

- *Cumprimento de prazos:*

Por vezes as datas limite impostas aos tradutores para a realização destas tarefas são muito apertadas, o que prejudica a qualidade do trabalho concretizado, pois haverá menos tempo para a busca de expressões sinónimas mais adequadas que sejam igualmente equivalentes.

2.5.1. Revisão de tradução

Uma vez terminada a tradução, esta carece de uma revisão *a posteriori*, daí muitos defenderem que, numa obra, o revisor e o tradutor não devem ser a mesma pessoa, pois, assim como um autor não deteta os seus erros, o tradutor considera que o que escreveu está correto, uma vez que se baseou num texto já produzido.

Diferentemente de um revisor que lê atentamente o miolo de um texto e corrige as falhas, o tradutor tem o seu trabalho duplicado: primeiramente vai ter que examinar o texto de partida (a fonte); de seguida vai compará-lo com o texto de chegada; e só depois vai fazer as correções necessárias.

Durante o estágio, sendo uma das estagiárias luso-canadiana, já habituada a traduzir textos de inglês para português, tive oportunidade de trabalhar com ela na revisão da sua tradução da obra *Outras Histórias do Padre Brown* (2019) de G. K. Chesterton, mais concretamente dos capítulos *The Donnington Affair* (*O Caso de Donnington*) e *The Mask of Midas* (*A Máscara de Midas*). Fazendo parte das seis aventuras reunidas neste livro, estes dois capítulos têm a particularidade de nunca antes terem sido traduzidos para português.

No decorrer desta atividade, uma das minhas maiores dificuldades foi tentar contornar o uso constante de palavras terminadas em -mente:

Substituição de um advérbio de modo por um adjetivo²⁵	– Não compreendo nada disto! – Gritei <u>impacientemente</u> .	– Não compreendo nada disto! – Gritei, <u>impaciente</u> .
	– Isso, <u>obviamente</u> , foi suficientemente <u>claro</u> .	– Isso, <u>como é óbvio</u> , foi suficientemente <u>claro</u> .

Tabela 9 – Exemplos de substituição de advérbios de modo na obra *Outras Histórias do Padre Brown*

O passo dado pela Alêtheia Editores para a publicação desta coleção teve vários impulsos exteriores, nomeadamente o surgimento de uma série televisiva da BBC One em 2013 que adaptava os livros originais. Mais recentemente, e com a transmissão em Portugal pela FOX Crime das duas primeiras temporadas desta mesma série, em dezembro de 2017 e janeiro de 2018, outra oportunidade surgiu.

Podemos considerar a publicação de *Outras Histórias do Padre Brown* em janeiro de 2019 um excelente momento de publicação em termos de vendas, uma vez que não só a FOX Crime anunciou a transmissão das temporadas 3.^a, 4.^a e 5.^a a partir de novembro de 2018, como também a 7.^a temporada da série seria lançada no Reino Unido em janeiro de 2019. (Cf. Em dezembro o FOX Crime dá as boas vindas ao Padre Brown. *filmSPOT*, 1 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://filmspot.pt/artigo/em-dezembro-o-fox-crime-da-as-boas-vindas-ao-padre-brown-10318/>)

2.6. Criação de conteúdos para livros infantis

A produção infantil pode ser vista como o ramo da literatura dedicada aos leitores mais novos. Independentemente da faixa etária, os livros precisam de estimular a criança, interessando-a o suficiente para que pegue neles, talvez os folheie e – se não for capaz de o fazer sozinha – pedir a uma pessoa mais velha que lho leia.

Na disciplina de Mestrado de Literatura Infanto-Juvenil aprendemos que durante muitos anos esta não era sequer considerada literatura. Não havia autores consagrados nesta área e muitos não se reviam nesse tipo de escrita. Com o passar dos tempos, e depois do início de reescritas dos contos tradicionais por autores como Charles Perrault, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e Hans Christian Andersen (THOMÉ & NIEDERAUER, 2014: 3), testemunhamos um *boom* literário no âmbito da literatura para a infância e para a juventude: começaram a surgir várias editoras pequenas que não se dedicavam à quantidade mas sim à qualidade; o interesse comercial começou a crescer e surgiu a visibilidade académica.

²⁵ Os exemplos apresentados foram retirados do capítulo *O Caso de Donnington*.

Literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização [...]

(COELHO, 2000, p. 27)

Inicialmente os livros infantis abordavam muito a componente formativa e a pedagógica, o que muitas vezes não atraía os autores. Contudo, e com o evoluir deste tipo de literatura, foi-se percebendo que também era possível fazer da leitura de um livro uma atividade de entretenimento e lazer. Para isso bastava que se movesse de forma equilibrada entre três vértices: uma componente estética, uma componente pedagógica / (in)formativa e uma componente lúdica. Esta mudança de paradigma permitiu que muitos autores consagrados investissem nesta escrita, não por ser um processo mais simplificado, mas pela complexidade dessa mesma simplicidade, que era tão desafiante.

A simplicidade e a brevidade textuais, acentuadas ainda pela repetição, pelos vários paralelismos, escondem, ou pelo menos mascaram, a grande complexidade e seriedade do assunto tratado.

(RAMOS, s/d)

Por muito que um autor escreva uma história simples, isso não pode ser confundido com “pobreza” ou “falta de densidade”. Tomando por base os livros ilustrados, independentemente de o livro só ser constituído por ilustrações (das mais simples às mais artísticas), a sua leitura não é linear, dando a possibilidade ao leitor (ou ao contador) de criar uma ou mais histórias tendo apenas em conta a história-base que as imagens transmitem. Estas narrativas ilustradas podem ser simples ou de estrutura complexa, exigindo do leitor «[...] muita atenção para entender o desenrolar da história [...]».

(FARIA, 2004)

Se o texto coloca as questões, é à ilustração que caberá sugerir hipóteses de resposta, deixando margem de manobra para a imaginação dos leitores.

(RAMOS, 2010)

A liberdade de experimentação é muito maior na escrita de livros para crianças, uma vez que há sempre temáticas novas a desenvolver, e aspetos que ainda não foram bem explorados. E mesmo que já tenham sido, o fascinante nesta literatura são as diferentes formas como podemos apresentar um livro. Hoje em dia, através da quantidade de formatos de livro existentes, é quase possível pegarmos num livro, inspirarmo-nos nele, e criarmos um novo completamente diferente mas que queira passar a mesma mensagem. Para isso basta que haja uma «[...] conjugação das imagens com o texto linguístico, criando uma inter-relação – no sentido de interdependência – entre as duas linguagens presentes (palavra e imagem) que se articulam de forma muito cúmplice para, em conjunto, contarem uma história» (RAMOS, 2007:31).

É esta diversidade que muitas vezes desperta a curiosidade de leitores de outras faixas etárias (nomeadamente pessoas mais velhas), daí o surgimento da *crossover literature* – literatura lida por um público duplo²⁶ –, e do *dual addressing*, onde a leitura já está desenhada tanto para crianças como para adultos. (BECKETT, 2010)

Em Portugal, a escola teve um papel fundamental na canonização deste tipo de produção através da criação de Prémios (não só de escrita mas também de ilustração), mas em especial através da criação do Plano Nacional de Leitura, que para muitos se tornou uma lista de referência e um selo de qualidade, moldando a forma como o livro se vai impor no mercado de vendas.

2.6.1. Produção de um livro para crianças

Quando pensamos em produzir um livro para crianças, antes de decidirmos em que tipo de livro vamos trabalhar, temos de pensar quais as faixas etárias a atingir tendo em conta a nossa ideia para a história, uma vez que isso vai ditar o conteúdo do livro: se formos criar um livro para bebés ou para crianças muito pequenas, coleções como a *Bê-À-Bá* (2018) são interessantes, pois contêm poucas palavras e as imagens, sempre muito coloridas, ocupam grande parte da página. Esta faixa etária também permite uma maior variedade em termos de material utilizado na impressão: em vez de serem em papel, podem ser produzidos em materiais mais duros como o cartão, ou mais maneável como plástico impermeável, permitindo não só estimular o toque, como também prevenir que o livro se danifique com facilidade. Quando, no entanto, o foco está nos livros para um público adolescente, o texto ganha mais destaque. Apesar de ainda poderem existir imagens, estas já não são o fator de realce da página.

Depois de definido o formato, onde não só é discutido o material, mas também as suas dimensões e o número de páginas²⁷, passa-se ao desenvolvimento da ideia. Para além da escrita simples e clara, e com poucas descrições, as histórias podem ser originais ou reescritas da tradição oral (podendo ser fidedignas ou paródicas). Independentemente desta escolha, há sempre aspetos que devem estar presentes: o recurso ao humor, competências intertextuais, permeabilidade à moda²⁸, aspetos do quotidiano, como a casa, a escola e a

²⁶ Uma boa forma de explicar esta literatura é dando o exemplo da saga Harry Potter: os livros foram escritos para um público infantil, mas tiveram um impacto tão grande que agora o seu público pode ir desde crianças, aos pais e aos avós.

²⁷ Geralmente os livros infantis são muito curtos, não ultrapassando as 80 páginas. No caso da Alêtheia, os livros têm de ter no mínimo 30 páginas, no entanto raramente ultrapassam as 35.

²⁸ Uma vez que as crianças também gostam de seguir as tendências e a leitura não é exceção, daí a existência de vários livros inspirados em desenhos animados e filmes, como é o caso o vasto *merchandising* de *Frozen*.

família (reconhecimento e identificação de universos próximos dos leitores) e temas saturantes (FARIA, 2004).

A criação da obra *Stamp, O Cão Detetive: O Cheiro Misterioso*, apesar de ser destinada a crianças até 8 anos, seguiu um processo semelhante ao descrito. Esta história segue um cão, Stamp²⁹, que anda à descoberta dos preparados da cozinheira Alzira³⁰. É um texto curto e simples, onde, por se tratar de animais falantes, foi fácil incorporar traços humorísticos. Apesar de a personagem principal ser um cão, todos os convidados da festa são (para além da cozinheira e dos animais) crianças, permitindo que quem já foi ou quem já teve uma festa surpresa se consiga rever e relacionar nos atos descritos e nas peripécias.

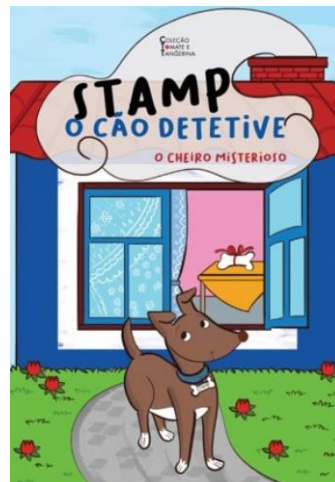


Figura 9 – Capa da obra
Stamp, O Cão Detetive

Tive a oportunidade de acompanhar de perto todo o processo de desenvolvimento desta obra, auxiliando, sempre que necessário, no enriquecimento do seu conteúdo. No entanto, sinto que o meu *feedback* foi mais construtivo quando tive a possibilidade de rever o miolo em primeiras provas, uma vez que este tipo de revisões requer uma abordagem diferente das que estava habituada a fazer.

2.6.2. Revisão de textos infantis

Sempre que escrevemos um livro para crianças, independentemente da faixa etária, há que ter em atenção a forma como este é redigido. Se um léxico mais elaborado estiver presente no texto, um leitor mais novo e menos experiente vai ter mais dificuldade em compreender. Contudo, se este for complementado com uma explicação simplificada, pode constituir uma mais-valia para a expansão do seu vocabulário, pois é-lhe dado a conhecer o significado da palavra, como esta é escrita e em que contexto é utilizada.

Podemos então dizer que, enquanto a revisão de um texto cujo destinatário é um público adulto requer uma abordagem restritiva – onde as emendas são predominantemente tipográficas (gralhas, órfãs e viúvas, translineações, normalização de situações / elementos gráficos e de paginação, sugestão de melhoramentos gráficos) e linguísticas (correção gramatical, frásica e contextual) –, a revisão de uma obra infantil requer uma abordagem

²⁹ *Stamp* (inglês) = Selo (português), visto fazer parte da parceria com os CTT.

³⁰ Num livro infantil, tudo é pensado ao pormenor, até os aspetos mais simbólicos como a escolha do nome da cozinheira ou da gata.

mais extensiva, pois, para além das emendas anteriormente mencionadas, podemos ter de proceder a um melhoramento linguístico mais acentuado (revisão de pendor literário) e a uma verificação do rigor do conteúdo (revisão de pendor científico), podendo também requerer uma adaptação da linguagem ao público-alvo, caso uma faixa etária ou um segmento temático específico estejam em causa.

2.6.2.1. Coleção *À Descoberta*



Figura 10 – Capas das obras da coleção *À Descoberta*

Na minha opinião, o maior desafio em termos de revisão infantil surgiu com a coleção *À Descoberta*. Tratando-se de livros de cariz científico, as frases têm de ser curtas e concisas para que as crianças assimilem a informação e a compreendam, não se perdendo a meio da mensagem que lhes está a ser transmitida. Há que ter também cuidado com as repetições de palavras ou ideias. Por vezes, em revisões coletivas, tentamos resolver estes problemas ou com eliminação de conteúdo, ou com omissões de repetições através da utilização de, por exemplo, pronomes demonstrativos como «esta» e «este». Vejamos o exemplo do texto sobre o sistema urinário:

É aqui que as substâncias tóxicas são retiradas do sangue, formando a urina. Através dos ureteres a urina é encaminhada para a bexiga, onde se acumula. Quando existe cerca de 250 mililitros de urina na bexiga é preciso esvaziá-la. Através da uretra a urina sai para o exterior. A urina é um líquido amarelado constituído por água, minerais e substâncias tóxicas.

É aqui que as substâncias tóxicas são retiradas do sangue, formando a urina, um líquido amarelado constituído por água, minerais e substâncias tóxicas. Através dos ureteres, esta é encaminhada para a bexiga. Aí acumulados cerca de 250 mililitros é preciso esvaziá-la. Através da uretra a urina sai para o exterior.

Tabela 10 – Exemplo de modificação de texto na obra *À Descoberta: Do Corpo Humano*

Como estamos a falar de livros com informações sobre o espaço, o corpo humano, a história do nosso país e a distribuição do nosso planeta, convém reafirmar que é também um dever do revisor verificar a veracidade dos factos descritos, uma vez que será da responsabilidade da editora se alguma informação falsa sair impressa. Neste tipo de tarefas, para além de nos socorrermos de livros técnicos e de fontes fidedignas na *Internet*, também é de ressaltar a importância da boa relação com o autor da obra, pois há sempre a possibilidade de lhe fazer chegar quaisquer dúvidas existentes, sugerindo a análise e ponderação de certos factos descritos.

A revisão destes títulos foi feita em PDF [consultar **Anexo 8**], uma vez que, à medida que o autor começou a enviar o texto, estes foram sendo dispostos nas páginas de acordo com o espaço que as ilustrações iriam ocupar. Na literatura infantil em geral, os estímulos visuais (como, por exemplo, as cores) são chave, muitas vezes dando-se, portanto, mais importância e relevo à ilustração do que ao texto em si.

A presença da ilustração reveste-se de múltiplas funcionalidades. Permite não só complementar o texto, na medida em que são deslocados para a componente pictórica um vasto conjunto de informações (localização espacial, descrição física das personagens e dos espaços), mas também o aprofunda e procede, inclusivamente, ao seu comentário.

(RAMOS, s/d)

Em várias situações, o texto e a ilustração destes livros entravam em conflito devido ao espaço limitado que estava disponível, acabando o texto por se sobrepor à ilustração. Nestas ocasiões, o texto teve de ser reformulado e reduzido ou totalmente eliminado. No entanto, é raramente pedido que uma ilustração seja reduzida. Considera-se que o importante é a representação e não propriamente uma explicação detalhada. Como diz Maria Alice Faria:

[...] a relação entre imagem e texto [...] pode ser de repetição ou complementaridade, além do que a ilustração apresenta características da história que, se descritas, tornariam o texto demasiadamente pesado e longo.

(FARIA, 2004)

Sendo esta relação fundamental para a manutenção do equilíbrio da estrutura de um livro para crianças, e apesar de o texto ter, muitas vezes, um papel secundário tendo em conta o foco central das ilustrações, convém frisar que o objetivo de cada uma não consiste em adulterar ou distorcer a outra, mas sim enriquecê-la (PIRES, 2003: 135) para que juntas sejam parte do melhor resultado final possível.

Quando nos deparamos com um texto de índole científica, que contém ilustrações que auxiliam o estudo e representam conceitos abordados no texto, é necessária a existência de legendas, outra variedade de texto. No caso dos volumes *Do Atlas*, *Dos Astros* e *Do Corpo Humano*, as ilustrações exemplificativas são frequentes. E se o texto

explica e a imagem mostra, a legenda auxilia o leitor a situar o que leu, nomeando o que está a ver.

- Em *À Descoberta: Do Atlas*, muitas das legendas inseridas continham nomes de continentes, oceanos, rios, desertos, etc.
- Em *À Descoberta: Dos Astros* tivemos que nomear os planetas, assim como várias constelações que, apesar de algumas não constarem no texto, serviam como curiosidades e mais um elemento visual.
- Em *À Descoberta: Do Corpo Humano* foi preciso legendar várias partes do corpo, como por exemplo nomear os ossos que constituem o esqueleto humano, os músculos, as camadas da pele, a constituição de um olho e de um ouvido, ou as partes constituintes do aparelho digestivo e do sistema urinário. Este processo foi diferente dos dois acima mencionados (realizados em PDF), uma vez que foi feito em papel.

O aspeto que, para mim, dificultou esta revisão foi o facto de o miolo se encontrar num tipo de letra que, muitas vezes, complicava, por exemplo, a diferenciação entre o ponto (.) e a vírgula (,). O facto de esta revisão ter sido feita em PDF tornou-se benéfico neste sentido, uma vez que sempre que tínhamos dúvidas, bastava fazermos *zoom in*. O mesmo não teria acontecido se esta revisão tivesse sido feita em papel.

2.6.3. Criação de conteúdo

Para além da tradução da cronologia e de completar legendas com base noutros livros, tive também a oportunidade de:

- *Participar na elaboração de glossários para a coleção Conta-me uma história*

Após a revisão em primeiras provas dos textos e a constatação da sua complexidade, percebemos que a elaboração de um glossário que complementasse os livros seria um bom auxílio na compreensão da leitura, evitando que as crianças se desinteressassem do livro por não perceberem o que estavam a ler.



Figura 11 – Capa da obra *O Patinho Feio*

Na análise do texto do livro *O Patinho Feio*, em busca de palavras a incluir no glossário, optamos por nomes de animais (os não-tão conhecidos como o «Musaranho-de-dentes-brancos»), pelos sons que alguns produzem (por exemplo: «balidos», «cacarejos», «coaxos»,...), por espécies de plantas (como as «giestas» e os «juncos»), entre outras expressões como «aflitivo»,

«contemplou» e «erigido».

Já no caso do livro *O Macaco de Rabo Cortado*, optamos por algumas profissões mais tradicionais, como «lavadeira» e «varina», assim como várias expressões utilizadas para descrever pessoas e os seus comportamentos, como «empreado», «gatuno», «piurso» e «ratoneiro».



Figura 12 – Capa da obra *O Macaco de Rabo Cortado*

- *Ajudar na seleção de palavras para um dicionário em inglês*

Uma das obras propostas para a coleção *Tomate e Tangerina* foi a realização de um dicionário bilingue (inglês-português) para os mais pequenos – intitulado *O Meu Primeiro Dicionário: Inglês* –, onde para além de cada letra do alfabeto corresponder a uma página de traduções, seriam incluídas ilustrações.

Nos tempos de hoje, em que o uso de estrangeirismos é cada vez mais frequente, por vezes torna-se difícil encontrar palavras que usamos diariamente mas que não sejam derivadas de outras línguas.

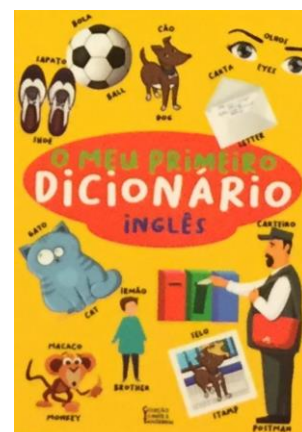


Figura 13 – Capa da obra *O Meu Primeiro Dicionário: Inglês*

Na realização desta tarefa, a maior dificuldade foi encontrar palavras começadas pelas letras k, x e z, k que tivessem alguma correspondência em português, mas que não fossem iguais à versão inglesa, como por exemplo «*ketchup*» e «*zebra*».

- *Pesquisar provérbios portugueses para uma futura publicação da coleção Tomate e Tangerina*

Foi-me também pedido o levantamento de provérbios portugueses (ou internacionais mas que tivessem influência na cultura portuguesa). No entanto, a minha pesquisa não chegou a ser utilizada, pois a editora decidiu não publicar, num futuro próximo, uma nova obra da coleção *Tomate e Tangerina*.

2.7. Verificação da qualidade das publicações

2.7.1. Avaliação de provas finais: ozalides e provas de cor

Esta é uma etapa fundamental antes de uma obra ser mandada para a gráfica para impressão, tendo em conta que há sempre pequenos aspetos que escapam na revisão (por exemplo, erros ortográficos) e na paginação (por exemplo, quebras de página).

Para além da verificação da estruturação da página de acordo com o texto e as imagens, também se presta atenção à ficha técnica, certificando-nos de que não existem erros, que a data de impressão está presente (visto que o depósito legal³¹ é pedido pela gráfica) e que o ISBN³² está correto. Este último é muito importante, uma vez que funciona como o bilhete de identidade de um livro. Caso o número esteja errado, o leitor de etiquetas no ato de pagamento poderá interpretar outro produto.

Nesta fase também são feitas as últimas revisões e testes de cor. Estes processos têm de ser executados com o maior rigor possível, uma vez que tudo o que aparenta resultar num ecrã de computador, nem sempre acontece em papel. Por vezes, o texto pode ficar demasiado pequeno / grande para o tamanho do livro – algo que passa despercebido num computador graças à ferramenta de *zoom in / zoom out* –, e estes lapsos têm de ser detetados e corrigidos antes de serem feitas as impressões finais.

No que diz respeito aos ozalides³³, procede-se à verificação das imagens quanto à sua resolução (que pode ser razoável no ecrã, mas depois desfocar com a impressão) e ao seu posicionamento em relação ao texto. Caso estejamos a falar de uma página em *spread*, onde a imagem continua noutra página, convém tentar perceber se a parte da imagem que ficou no meio vai ficar cortada e se faz sentido.

Quando se trata, por exemplo, de um livro infantil, onde existem várias ilustrações com inúmeros pormenores, é fundamental assegurarmo-nos de que não falta nada:

³¹ Figura jurídica obrigatória administrada pela Biblioteca Nacional de Portugal, que cumpre a tarefa de agrupar, arquivar e distribuir as publicações pertencentes ao património nacional, disponíveis ao público através da distribuição por uma rede de bibliotecas. «[É] obrigatório para as obras impressas ou publicadas em qualquer ponto do país, seja qual for a sua natureza e o seu sistema de reprodução, ou impressas no estrangeiro por editor domiciliado em Portugal [...] [, estando isentos] trabalhos de impressão sem valor como publicação bibliográfica, tais como cartões de visita, cartas e sobrescritos timbrados; facturas comerciais, títulos de valores financeiros, etiquetas, rótulos e calendários; álbuns para colorir, cupões e outros equivalentes, modelos de impressos comerciais e outros similares» (disponível para consulta em http://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=153&Itemid=63&lang=pt)

³² *International Standard Book Number* – mecanismo de identificação para livros e publicações de carácter não periódico.

³³ Impressões não muito dispendiosas (normalmente num papel mais fino e qualidade de cor reduzida) que dão uma ideia de como será o resultado final.



Figura 14 – Ilustração da obra *Animais* da coleção *Bê-À- Bá*

Na imagem acima apresentada, notamos que no desenho da vaca falta parte da cauda. Este é só um exemplo do tipo de erros que podem escapar a um leitor normal, mas que, para um editor, é quase considerado crime se for impresso e distribuído.

No que diz respeito ao texto, é feita uma última revisão, de forma a certificar que nenhum erro escapou. Caso algum texto tenha sido acrescentado posteriormente às imagens, convém verificar se alguma ilustração ficou a tapar. Na eventualidade de ter sido detetado algum erro, é feita a digitalização da página em questão, que depois será convertida num documento PDF, para que se consiga assinalar a falha e fazê-la chegar ao paginador [consultar **Anexo 9**].

Por fim, deve-se confirmar se existem margens de corte – e se estas estão alinhadas – e se a ordenação das páginas está correta (como as impressões são feitas em plano, há que ter em atenção se as frentes e os versos coincidem).

Quanto às provas de cor³⁴, confirma-se a escolha das cores, nomeadamente as de fundo, tendo em atenção a legibilidade do texto. Por vezes escolhemos uma cor de fundo que, contrastando com a cor da letra, resulta num ecrã (devido à luminosidade, ao *zoom*, etc.) mas que, depois de impresso, é escura demais, constituindo um entrave à leitura.

³⁴ São consideradas as mais fiéis na reprodução da impressão, podendo ser analógicas e digitais.

2.8. Lançamentos

Durante os quatro meses de estágio pude assistir (e, de certa forma, participar) à apresentação de alguns livros:

- *Observador Romano*, do Padre Gonçalo Portocarrero de Almada (17 de outubro 2018, no Café In);
- *O Padre de Savimbi*, de António Oliveira (19 de novembro 2018, no Palácio da Independência);
- *Médicos, Músicos, Maçons e Óperas*, de Antero Palma-Carlos (16 de janeiro 2019, na Ordem dos Médicos).

Apesar de não ter estado envolvida no processo de produção de nenhuma destas obras, a função que desempenhei nestes lançamentos permitiu que desenvolvesse as minhas competências comunicativas e que aprendesse a deixar de lado alguma timidez ao interagir com os leitores, os autores e o *staff* em cada local.

Durante cada evento, ajudei a transportar os livros para venda desde as instalações da Alêtheia até aos locais definidos para a realização do evento, tratei da disposição dos livros nas mesas que nos eram atribuídas, procedi à venda dos exemplares e procurei ser o mais prestável possível sempre que questionada pelos diversos intervenientes nos lançamentos.



Figura 15 – Disposição da mesa no lançamento da obra *Médicos, Músicos, Maçons e Ópera*



Figura 16 – Lançamento da obra *O Padre de Savimbi*

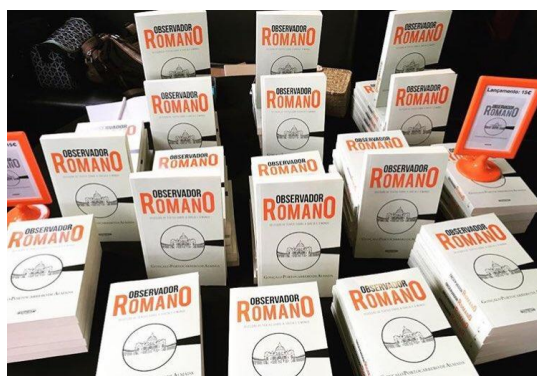


Figura 17 – Disposição da mesa no lançamento da obra *Observador Romano*

2.9. Outras atividades desenvolvidas

Como a Alêtheia é uma editora pequena, a necessidade de se fazer “um bocado de tudo” possibilita também a realização de outras atividades não tanto relacionadas com a parte editorial. Atendi incontáveis telefonemas, em que tentei sempre esclarecer clientes o melhor que podia a respeito do envio de propostas de publicação, ou até mesmo sobre encomendas em atraso.

Levantei encomendas e fiz inúmeras entregas de livros para a Jerónimo Martins, assim como para, por exemplo a AESE, a RA&A – empresa de João Pedro Varandas –, e outros locais por toda a cidade de Lisboa. Fiz também várias entregas ao domicílio, principalmente para autores, o que desenvolveu as minhas capacidades de orientação e comunicação.

Tive o prazer de visitar as instalações da Várzea da Rainha, em Óbidos. Nesse dia, tive a oportunidade de ajudar na execução de vários projetos independentes em atraso, entre os quais a dobragem e oagrafamento de panfletos em várias línguas para a conferência *A Vocação do Líder Empresarial – Uma Reflexão*, assim como a finalização de uma agenda.

Durante a realização destas tarefas, houve vários aspetos a ter em consideração para a execução e finalização das agendas:

- Era necessário garantir que as páginas (principalmente a capa e a contracapa) tinham sido colocadas na ordem correta;
- Na colocação das argolas – visto serem encadernações em espiral –, foi necessário certificarmo-nos de que não era saltado nenhum furo.

Já no que diz respeito aos panfletos:

- O agrafo estava colado a dois pedaços de madeira que formavam um ângulo de 90° ao qual os cadernos de folhas tinham de estar alinhados de forma que o agrafo ficasse centrado;
- Os panfletos vinham em tamanho A3 e, com a ajuda de uma máquina, era feita a dobra que dividia as páginas. No entanto, depois de estes serem agraçados, teriam de ser dobrados para obter o formato A4. Este processo manual tinha de ser executado com cautela, uma vez que, como o caderno tinha muitas páginas e a capa era mais dura, a dobragem podia ficar desalinhada, mesmo com a marca da dobra já definida;
- O local de trabalho tinha de ser mantido limpo e organizado, visto que a presença de agraços danificados na zona onde seriam colocadas as folhas podia causar riscos na capa, ou até mesmo rasgar alguma página.



Figura 18 – Panfletos no processo deagrafamento

Sendo um grupo editorial de reduzidas dimensões (apesar de ter duas chancelas e uma gráfica), sempre que surgem contratempos com a produção de livros – por exemplo, o autor alterar as datas de entrega porque precisa do material mais cedo –, todos os colaboradores têm de intervir. Com isto, grande parte dos colaboradores do Grupo Alêtheia foram chamados às instalações da Rainho&Neves, em São João de Ver, devido à falta do símbolo da Sociedade Ponto Verde nas etiquetas da tiragem total dos quatro volumes da coleção *À Descoberta*.

Deparando-nos com mais de 12.000 livros distribuídos por oito paletes, decidimos montar a seguinte linha de produção numa tentativa de acelerar o processo:

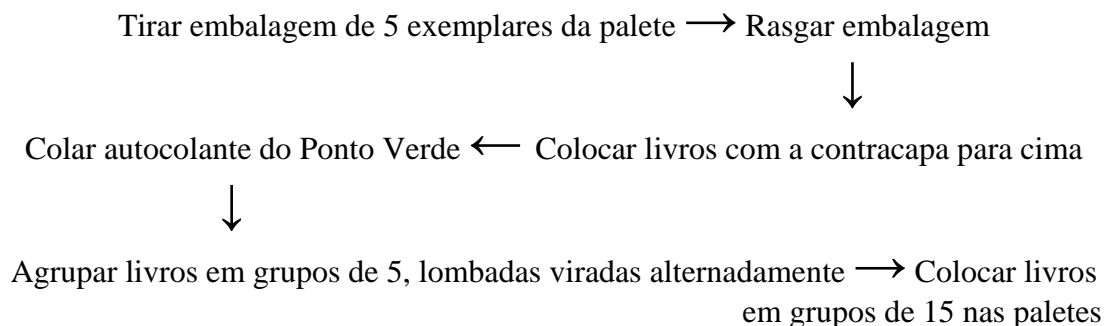


Figura 19 – Resultado final da última paleta de livros *À Descoberta*

Anteriormente, as vendas das publicações da Alêtheia e da Ideia-Fixa eram feitas numa loja. Hoje em dia, estas podem ser feitas através do *website*, ou efetuadas no escritório, o que me permitiu receber os clientes e finalizar pelo menos três vendas.

Como estive em permanente contacto com os autores e procedi à receção de propostas de publicação, estando presente nas reuniões de análise de obras para possível investimento, foi-me pedida a elaboração de uma tabela em formato *excel* com as características das propostas e o seu estado (*status*), que pudesse ser partilhada não só com a Dr.^a Alexandra Louro mas também com Edite Ribeiro, revisora da Várzea da Rainha.

Por fim, outra atividade que levei a cabo foi a digitalização de conteúdos, como, por exemplo, do livro *Foi Assim* da Dr.^a Zita Seabra, assim como a digitalização da cronologia existente num livro sobre os Reis de Portugal que, com o auxílio da OCR, pôde ser incorporada no livro *Reis de Portugal e Sua Descendência* (2019).

Considerações finais e reflexões pessoais

A realização do estágio na Alêtheia Editores teve um papel essencial no complemento de todo o conhecimento adquirido tanto na Licenciatura em Línguas e Estudos Editoriais como agora no Mestrado em Estudos Editoriais, permitindo aplicar a teoria assimilada em situações reais, do dia a dia de um trabalhador ou assistente editorial, assim como adquirir uma verdadeira e ampla noção do mundo editorial.

As atividades desenvolvidas ao longo destes quatro meses foram exigentes, mas resultaram numa aprendizagem muito relevante no início de um percurso profissional, possibilitando o desempenho de funções diversificadas e a adaptação não só ao ritmo, mas também ao ambiente de trabalho de uma editora.

No entanto, tendo em conta todas as unidades curriculares que frequentei que se focavam em diversos aspetos da edição, acredito que esta experiência pudesse ter sido ainda mais frutificante se certas tarefas tivessem sido orientadas e executadas de outra forma:

- Na Licenciatura, na disciplina de Técnicas de Revisão Textual e, depois no Mestrado, em Técnicas de Revisão em Tradução, aprendemos a fazer revisão em papel, o que acabou por ser útil em revisão de terceiras provas. Apesar de, durante o estágio, não ter tido oportunidade de rever em papel, tive contacto com um texto já revisto e se nunca tivesse estado em contacto com este tipo de sinalética, não iria perceber o que era pretendido pelo autor e pelo paginador. Gostaria de ter tido a possibilidade de ter tido contacto ou de me terem sido dadas indicações sobre como fazer revisão de OCRs em PDF e em *Word*, pois acredito que teria facilitado o desempenho do meu trabalho.
- Dada a relevância da disciplina de Mestrado intitulada Propriedade Intelectual e Direitos de Autor (PIDA), sinto que tinha conhecimentos que teriam possibilitado uma troca de impressões produtiva com as orientadoras na editora sobre a forma como é gerida a obtenção de direitos de autor ou sobre o porquê do constante recurso a obras em domínio público em vez da busca de novas obras.
- Como atendi muitos telefonemas, e tive que esclarecer várias dúvidas de clientes a respeito de encomendas, teria sido útil se, por exemplo, nos tivesse sido explicado o modo de funcionamento do programa das encomendas ou até mesmo do sistema de faturação na editora. Tanto na Licenciatura como no Mestrado tive várias unidades curriculares sobre Gestão que abordaram questões relacionadas com o modo como se pode e deve proceder para melhor gerir uma empresa no geral (e também uma editora em particular).

Teria sido muito proveitoso ter tido a possibilidade de ver na prática os conceitos e propostas teóricas aprendidas.

- Uma vez que a natureza desta profissão obriga ao relacionamento com diversos intervenientes (autores, *designers*, comerciais, técnicos de artes gráficas, etc.), não tive oportunidade de, por exemplo, falar com ilustradores e perceber os processos por trás da elaboração de uma ilustração (por exemplo, como é feita a seleção das cenas que serão ilustradas, como surge a inspiração para fazer cada desenho, se o seu estilo varia de coleção para coleção, etc.).
- Por fim, e apesar de ter tido a possibilidade de trabalhar nos mais variados processos editoriais, não recebi orientação no que diz respeito à paginação de um livro segundo as normas da editora. Visto ter tido múltiplas cadeiras de Multimédia – em que aprendi a trabalhar em vários programas do pacote *Adobe* (como o *Photoshop*, o *InDesign* e o *Dreamweaver*) – e, mais recentemente, uma cadeira de *Design* – em que tivemos que reeditar um livro com erros de formatação –, acredito que ter estado em contacto com um paginador / *designer* teria sido relevante, uma vez que não só teria contribuído para a realização de trabalhos futuros, como também para a aplicação de conhecimentos adquiridos, ajudando na sua consolidação e no seu melhoramento.

Um dos aspetos negativos desta experiência foi o facto de não ter havido uma orientação / formação devida por parte das orientadoras da editora, levando a que muito do que foi aprendido adviesse de experiência adquirida com o trabalho e de dicas de outras colaboradoras.

O estágio é o primeiro contacto que um estudante tem com o ramo de trabalho onde quer trabalhar, e apesar de ter estudado para tal, não quer dizer que saiba fazer tudo. No primeiro dia, foi-me entregue o livro da *Nobreza* e enviado o documento *Word* para que pudesse fazer a OCR. No entanto, essa era uma tarefa que nunca tinha executado, e que não sabia como fazer, tendo sido obrigada a questionar outras colaboradoras. Apesar de ter feito o melhor que sabia, tendo em conta o que me ia sendo explicado, acredito que muito do trabalho poderia ter sido melhor executado se me tivessem sido dadas indicações específicas antes da sua realização. Por exemplo, em OCRs nunca me foi dito que tinha de corrigir a formatação, apenas gralhas e erros. No entanto fi-lo na mesma de forma instintiva, porque não consigo trabalhar sem que haja uma devida uniformização.

Como já referi, por vezes alguns projetos tinham de ser deixados de lado devido à existência de um outro trabalho pendente que estava a prestes a atingir a sua data limite de realização, mas que ainda ninguém tinha começado. Situações destas fizeram com que o ambiente no local de trabalho nem sempre fosse o melhor, uma vez que os colaboradores estavam sistematicamente a saltar de trabalho em trabalho, num constante *stress*, pois sabiam que tinham mais duas obras para concluir que, apesar de naquele momento estarem paradas por não terem data definida para a publicação e por não serem urgentes, o certo era serem calendarizadas quando menos se esperasse e num prazo muito curto.

A meu ver, o grande problema desta editora reside no facto de não serem estabelecidas prioridades. Havia falta de comunicação e reinava a “lei do mais desesperado”. Como exemplo elucidativo desta situação temos a obra *História de Portugal: Personagens esquecidas durante estes reinados* (s/d). Este livro foi-me entregue numa quinta-feira, dividido em três partes, sem grandes instruções nem prazo de entrega. No início da semana seguinte foi-me explicado o que tinha de fazer, vendo-me obrigada a recomençar a revisão. A primeira parte ficou concluída na quarta-feira, apesar de outras tarefas que tive de realizar, e na quinta-feira depois do almoço fiquei a saber que a autora estava a exigir o trabalho concluído até ao dia seguinte. Acabando a obra por ser revista por três pessoas para acelerar o processo, isto fez com que, meses mais tarde, o texto voltasse para trás porque a autora não estava satisfeita.

Penso que falta uma “mão firme” na orientação dos autores, que por vezes determinavam, sem consulta prévia da editora, datas e locais de lançamento das suas obras. Houve também autores que entregaram 500 páginas num dia e queriam tudo revisto e paginado até ao início da semana seguinte, não compreendendo que isso era inexequível se queríamos manter a qualidade.

O mercado editorial global é um local onde a competitividade é feroz. No entanto, em países pequenos como Portugal, onde as publicações são quase todas dominadas por dois grandes monopólios (Porto Editora e LeYa) e pelas suas chancelas, é essencial que editoras pequenas como a Alêtheia apostem na diferenciação pela qualidade pois, apesar de estarem a concorrer diretamente com grandes empresas, se até a qualidade das publicações falhar, a valorização e confiança depositada pelo leitor vai desaparecer, desaparecendo também a visibilidade que este (através da sua involuntária publicidade nas redes sociais, por exemplo) poderia proporcionar. Contudo, estes níveis de qualidade não podem ser atingidos nas condições acima enunciadas.

Anteriormente mencionei que «[...] a qualidade de um livro não é medida pelo peso que o autor tem no mercado livreiro, visto serem pessoas que não seguem tendências. O

conteúdo passa a ser o elemento diferenciador [...]»³⁵. O facto de a Alêtheia também utilizar o seu catálogo como um elemento diferenciador é uma opção criativa, pois muito do que publicam não poderia ser encontrado numa editora qualquer. No entanto, como é que podemos esperar que o leitor divulgue o nosso conteúdo se este não tiver qualidade gráfica? Por muito que tenha achado o livro interessante, irá mesmo recomendá-lo aos seus amigos, sabendo que estes irão ver a sua leitura constantemente interrompida por erros ortográficos?

O célebre pianista norte-americano Ray Charles uma vez disse: «Do it right or don't do it at all». Acredito que o mesmo lema deveria ser aplicado em todas as editoras, pois de que vale publicarmos vários livros todos os meses se nem o leitor fica satisfeito com o resultado final?

³⁵ Cf. consultar a página 17.

Bibliografia

Notícias Consultadas / Citadas

- ANTUNES, Rui Pedro. Velhas lojas com novos usos no Bairro. *Diário de Notícias*, 13 de abril de 2009. Disponível em: <https://www.dn.pt/portugal/sul/interior/velhas-lojas-com-novos-usos-no-bairro-1199970.html>
- CORDEIRO, Luis. Abertas candidaturas para prémio literário infantil Pingo Doce. *Alêtheia*, 24 de fevereiro de 2014. Disponível em: <https://www.aletheia.pt/blogs/noticias-e-eventos/12472305-abertas-candidaturas-para-premio-literario-infantil-pingo-doce>
- Colóquio: Faria de Vasconcelos nos meandros do Movimento da Escola Nova: Pioneiro da Educação do Futuro. *CeiED*. Disponível em: <http://www.ceied.ulusofona.pt/pt/coloquio-faria-de-vasconcelos-nos-meandros-do-movimento-da-escola-nova-pioneiro-da-educacao-do-futuro/>
- CRUZ, José Júlio. Castelo Branco: Cidade presta homenagem a Faria de Vasconcelos. *Reconquista*, 7 de março de 2019. Disponível em: <http://www.reconquista.pt/articles/castelo-branco-homenagem-a-faria-de-vasconcelos>
- ECO, Umberto. The art of creating a legend. *The Guardian*, 20 de julho de 2002. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2002/jul/20/umbertoeco>
- Em dezembro o FOX Crime dá as boas vindas ao Padre Brown. *filmSPOT*, 1 de dezembro de 2017. Disponível em: <https://filmspot.pt/artigo/em-dezembro-o-fox-crime-da-as-boas-vindas-ao-padre-brown-10318/>
- O essencial dos reis de Portugal. *Expresso*, 21 de setembro de 2018. Disponível em: <https://expresso.pt/iniciativaseprodutos/2018-09-21-O-essencial-dos-reis-de-Portugal#gs.dsdxm4>
- O que é uma impressão offset? *Choco la Design*, 16 de maio de 2014. Disponível em: <https://medium.com/chocoladesign/o-que-%C3%A9-uma-impress%C3%A3o-offset-54899578d998>

Obras Consultadas / Citadas

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Discurso proferido na premiação de “Navegações”*. In *Obra Poética*. 2ª ed. Alfragide: Caminho, 2011, p. 699 – 700.
- BAILEY, H. S. (1990). *The art and science of book publishing*. Cincinnati: Ohio University Press.
- BECKETT, Sandra L. (2010). *Crossover Literature*. London: Taylor & Francis Ltd.

- COELHO, Nelly Novaes (2000). *A literatura infantil! Abertura para a formação de uma nova mentalidade*. In COELHO, Nelly Novaes (2000). *Literatura Infantil: teoria-análise-didática*. São Paulo: Moderna.
- FARIA, Maria Alice (2004). *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto.
- FIDALGO, Marta Filipa Gomes Marques (2014). *Guia para Revisores de Texto – Uma proposta para o exercício de uma profissão pouco (re)conhecida*, Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/13518/1/Guia.para.Revisores.de.Texto.pdf>
- FURTADO, José Afonso (2009). *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. Lisboa: Booktailors.
- GONÇALVES, Martha Augusta Corrêa e Castro & ROSA, Verônica Merlin Viana (2013). *A Revisão de Textos*. In Revista Letras Raras, vol. 2, n.º 2, pp 143-160. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande.
- KOTLER, Philip & KELLER, Kevin Lane (2015). *Marketing Management*. Londres: Pearson Education Limited.
- MARQUES, Tiago Albuquerque (2014). *Contributos para o desenvolvimento de um manual do revisor de texto*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/13622/1/Contributos%20para%20o%20desenvolvimento%20de%20um%20manual%20do%20revisor%20de%20texto_Tiago%20Marques.pdf
- MOSSOP, Brian (2014). *Revising and Editing for Translators*. Londres: Routledge.
- NADAL, Jordi & GARCIA, Francisco (2005). *Libros o Velocidad: Reflexiones sobre el oficio editorial*.
- PEREIRA, Liliana Lucas (2016). *Entre a formação académica e a experiência profissional: estabilização dos conceitos de Revisão e Revisor*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/20112/1/Liliana_Pereira_Trabalho_de_Projeto_CRL_2016.pdf
- PERPÉTUA, Elzira Divina. *O revisor como tradutor*. In QUEIROZ, Sônia (Org.). *Editoração: arte e técnica*. 2.ed. ver. e aum. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2008. p.76-88.
- PIRES, Maria da Natividade Carvalho (2001). *Da Literatura Tradicional À Literatura Contemporânea – pontes e fronteiras*. Coimbra: Faculdade de Letras.
- (2003). *A Herança Tradicional na Literatura Contemporânea*. In VIANA, Fernanda Leopoldina; MARTINS, Marta e COQUET, Eduarda. *Leitura, literatura infantil e*

ilustração – Investigação e Prática Docente. Braga: Centro de Estudos da Criança da Universidade do Minho.

RAMOS, Ana Margarida (s/d). *Monstros e a Literatura para a Infância e Juventude*. Disponível em:

http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/documentos/ot_monstros_am_a.pdf

——— (2007). *Livros de palmo e meio. Reflexões sobre literatura para a infância*. Lisboa: Editorial Caminho.

——— (2008). *Os Monstros na Literatura de Cordel do Século XVIII*. Lisboa: Edições Colibri.

——— (2010). *Saindo do Armário – Literatura para a infância e a reescrita da homossexualidade*. *Forma Breve*, 7: 295-314. Disponível em:

https://www.researchgate.net/profile/Ana_Ramos25/publication/259018658_Saindo_do_armario_Literatura_para_a_infancia_e_a_reescrita_da_homossexualidade/links/00b7d52a97cee49fb6000000.pdf

ROCHA, Adélia Cruz (2016). *A Literatura Não Legitimada e a Variante Portuguesa da Chick Lit*. Covilhã: Universidade da Beira Interior. Disponível em:

<https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/4189/1/DOUTORAMENTO.AdeliaRocha.ABRIL.2016.pdf>

THOMÉ, Carlete Maria & NIEDERAUER, Silvia Helena Pinto (2014). *O Ensino De Literatura Infantil Nas Escolas Com Obras De Escritoras Regionais*. Disponível em: <http://faifaculdades.edu.br/eventos/SEMIC/2014/5SEMIC/arquivos/resumos/RES14.pdf>

Outros Websites Consultados / Citados

Portal da Língua Portuguesa, disponível em:

<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=acordo&version=1990>

Tradução, *website* oriundo de um projeto da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, disponível em: https://web.letras.up.pt/traducao/index_files/Page709.htm

Biblioteca Nacional de Portugal, disponível em:

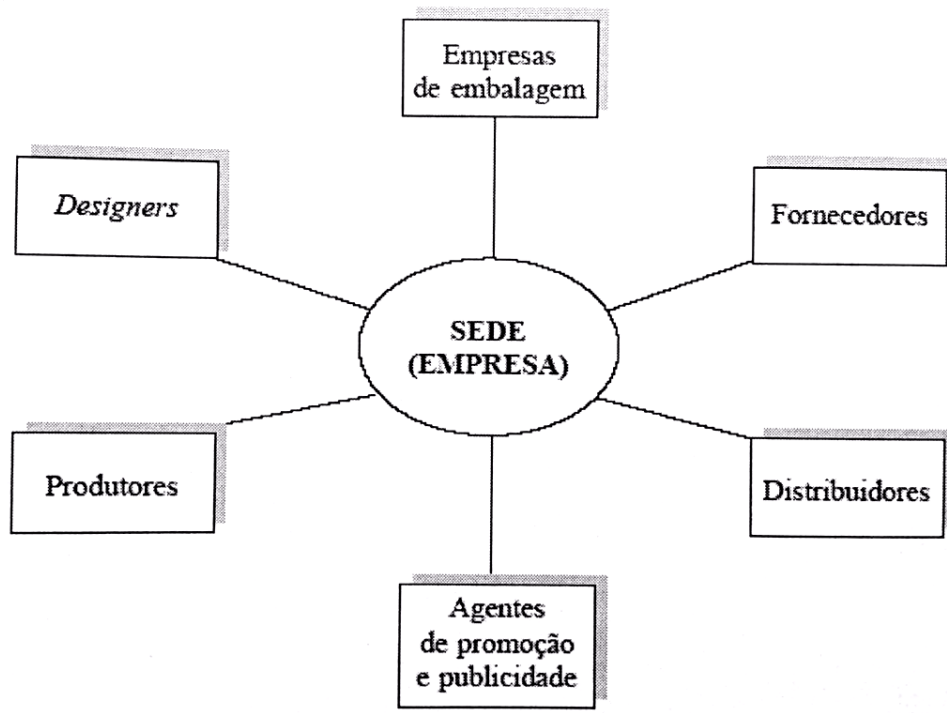
http://www.bnportugal.gov.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=153&Itemid=63&lang=pt

“How does Optical Character Recognition (OCR) Work?”, disponível para visualização em: <https://www.youtube.com/watch?v=jJO-1rztr4O0>

“Print on demand has completely changed the way we think about books”, disponível para visualização em: <https://www.youtube.com/watch?v=hqbo0UbVwuU>

Anexos

Anexo 1 – Representação de uma Estrutura Organizacional em Rede (Externa)



Anexo 2 – Plano de Estágio



PLANO DE ESTÁGIO

Delineação do plano de estágio na **Alêtheia Editores**, por **Catarina da Costa Fernandes**, mestranda em Estudos Editoriais, na Universidade de Aveiro, sob a orientação científica de Prof.^a Dr.^a Cristina Carrington, planificado para o período de 1 de outubro 2018 a 30 de janeiro de 2019.

O estágio – a decorrer na sede da **Alêtheia Editores**, em Lisboa, na Rua de São Julião, n.º 140 – tem como objetivo a aquisição, pela estagiária, de competências em contexto prático de diferentes fases do trabalho editorial, servindo assim como complemento da formação teórica adquirida na componente letiva do **Mestrado em Estudos Editoriais**.

Com a realização deste estágio, pretende a estagiária integrar-se na empresa de forma tão abrangente quanto possível, propondo-se a desempenhar, produtiva e responsavelmente, as diversas tarefas que lhe forem cometidas, sob devida orientação.

Neste contexto, a estagiária desenvolverá as atividades a seguir descritas, podendo estas ser complementadas por outras que se apresentem necessárias ao bom desempenho na duração deste estágio.

Revisão e tradução:

- Revisão de texto em primeiras provas;
- Conferência de emendas em segundas provas;
- Tradução de textos (português – inglês).

Elaboração de Textos:

- Elaboração de sinopses e notas biográficas;
- Adaptação de textos para público infantil.

Produção do objeto editorial:

- Acompanhamento dos trabalhos de pré-produção – paginação e revisão;
- Avaliação de provas finais, ozalides e provas de cor.

Comunicação, Marketing e Divulgação:

- Criação de conteúdos e introdução de dados nas plataformas *online* da editora;
- Preparação logística de campanhas e feiras do livro.

Anexo 3 – Lista de obras nas quais trabalhei

Nobreza de Portugal e do Brasil, da Editorial Enciclopédia, volume III

- Obra digitalizada
- OCR

Winston Churchill na Madeira, de Miguel Albuquerque

- Obra original
- Tradução da cronologia (Material disponível *online*)

À Descoberta: do Atlas

- Obra original
- Revisão do texto
- Verificação factual
- Completar legendas
- Correção de provas de cor e ozalides

À Descoberta: dos Astros

- Obra original
- Revisão do texto
- Verificação factual
- Completar legendas
- Correção de provas de cor e ozalides

À Descoberta: do Corpo Humano

- Obra original
- Revisão do texto
- Verificação factual
- Completar legendas
- Produção de texto (que acabou por não ser utilizado)
- Correção de provas de cor e ozalides

À Descoberta: da História de Portugal

- Obra original
- Verificação factual
- Correção de provas de cor e ozalides

Stamp, O Cão Detetive: O Cheiro Misterioso

- Obra original
- Revisão do texto
- Melhoramento da história (contribuição para a criação do texto)
- Provas de cor

O Meu Primeiro Dicionário: Inglês

- Obra original
- Criação de conteúdo

Foi Assim, da Dr.^a Zita Seabra

- Digitalização das fotografias presentes na obra

Raymond Aron e a Guerra Fria, de Carlos Gaspar

- Obra original
- Introdução de emendas
- Verificação dos cabeçalhos, rodapés, índice,...

Hora da Papa, da Coleção Bê-Á-Bá

- Obra original
- Correção de provas de cor e ozalides

Hora de Brincar, da Coleção Bê-Á-Bá

- Obra original
- Correção de provas de cor e ozalides

O Patinho Feio, de Joana M. Lopes

- Obra original
- Revisão do texto
- Colaboração na elaboração de um glossário

O Macaco de Rabo Cortado, de Joana M. Lopes

- Obra original
- Revisão do texto
- Colaboração na elaboração de um glossário
- Correção de provas de cor e ozalides

História de Portugal: Personagens esquecidas durante estes reinados, de Maria Isabel Ribeiro Marques

- Obra original
- Primeira revisão do texto
- Segunda revisão do texto

A Máscara de Midas (Padre Brown), de G. K. Chesterton

- Revisão da tradução

O Caso de Donnington (Padre Brown), de G. K. Chesterton

- Revisão da tradução

Reis de Portugal e sua Descendência, volume I, coordenação de Afonso Zúquete

- Espaços em branco, quebras de página e uniformização dos travessões

25 de Abril, Corte e Costura, de João Cerqueira

- Obra original
- Revisão da primeira parte do texto

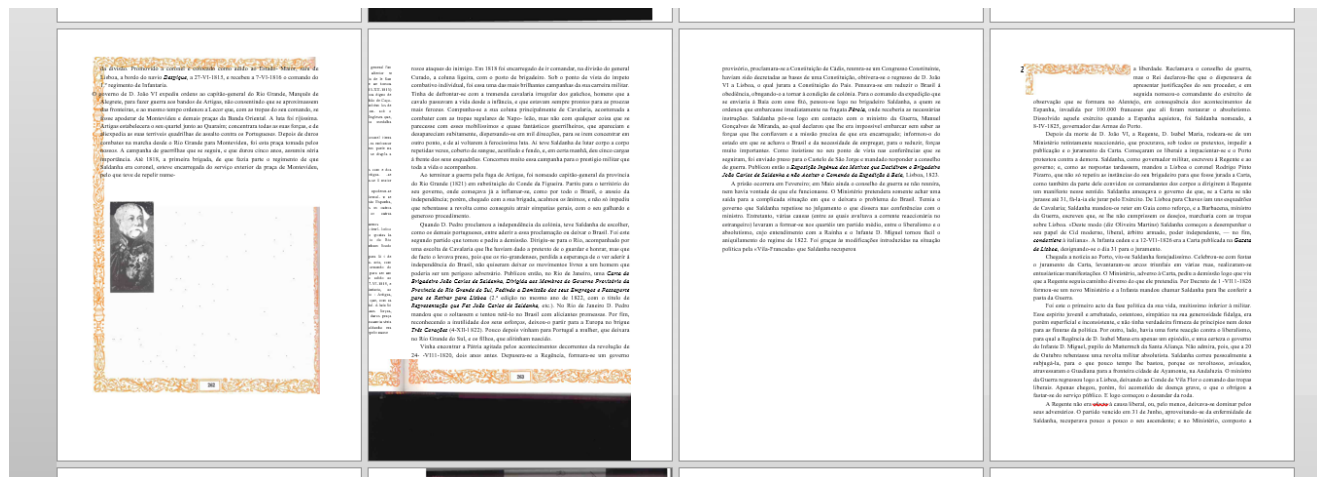
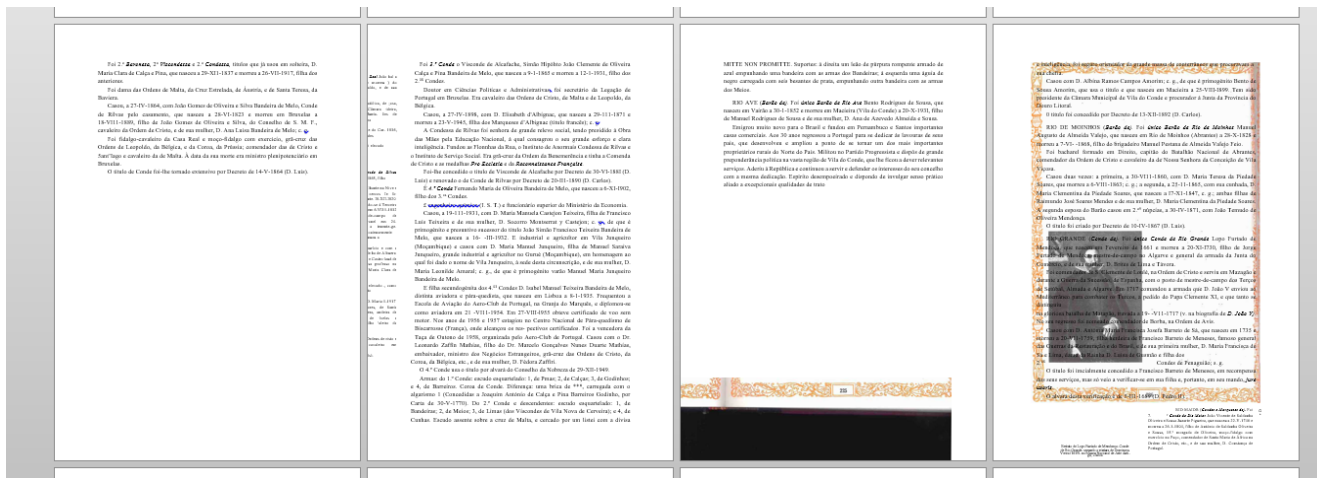
Rainhas de Portugal, volume II, Francisco da Fonseca Benevides

- Obra digitalizada
- OCR

António S. Faria de Vasconcelos nos meandros do Movimento da Escola Nova: Pioneiro da educação do futuro, coordenação de Ernesto Candeias Martins

- Obra original
- Revisão dos textos

Anexo 4 – Conversão para um documento editável da obra *Nobreza de Portugal e do Brasil* que a editora possuía apenas em formato físico

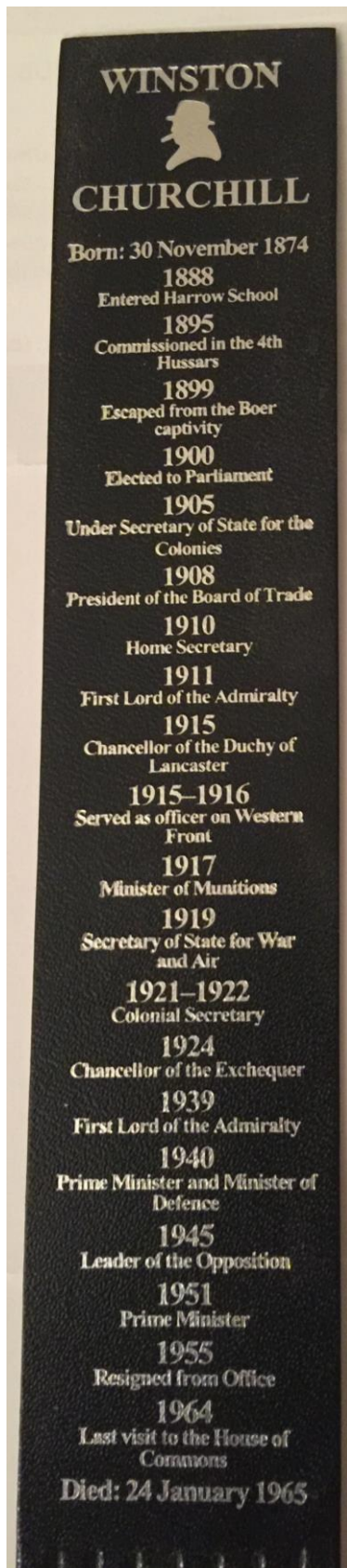


Anexo 6 – Sinalética utilizada na revisão de textos em papel

SINAIS PARA MARCAÇÃO DE PROVAS

Sinal	Descrição	Ex.º de aplicação
	Barra (vertical ou diagonal) de marcação de emenda (no caso de um único carácter), com vista à sua eliminação ou substituição	O João tem um caract er difícil.
✓	Eliminar, apagar	A profiss ão de revisor é mal remunerada.
	Emendas iguais (repetição da mesma emenda)	Para Guilherme, o comport amento de Jorge tornava-se cada vez mais suspeito.
H	Marcação de emenda num determinado período de texto, com vista à sua eliminação ou substituição	E assim se explica este processo físico. H.T.
/	Sinalização de "dentes de cavalo" (largura de "m" ou superior); regular espaço	Explicação parece-me demasiado complexa Amanhã/conto-te/o/resto.
#	Inserir espaço	Com o água para chocolate...
+	Apertar; eliminar espaço	Fernando Pessoa e Camões são dois dos maiores poetas da língua portuguesa.
#	Eliminar e inserir espaço	Por setes duas e sete caminhos de sete léguas Blimunda procurou Baltazar.
+	Eliminar e apertar	Zuca come çou a despachar os camones.
┐	Abrir parágrafo	Nunca mais se falou disso.┐Passando a um outro assunto...
2	Suprimir parágrafo ou ligar dois parágrafos	O meu Luís, coitado Sem lho pagaram.
┐	Letras ou texto a transpor	Se que um ladrão pareço?
↑	Introdução de carácter ou texto	... tanto pausa um doutor <i>Na cabeça de</i> Como em qualquer porcaria
C.A.	Colocar letra ou palavra em caixa alta	O discurso de José Sócrates não agradou.
C.B.	Colocar letra ou palavra em caixa baixa	Os reis da IV dinastia tentaram recuperar o esplendor...
BOLD	Colocar em negrito (bold)	<u>Greve paralisa o país</u> BOLD
<i>IT.</i>	Colocar em itálico	O <u>design</u> assume cada vez mais importância. <i>IT.</i>
<u>RED.</u>	Colocar em redondo	Viria a revelar-se <u>uma das medidas</u> mais importantes... <u>RED.</u>
<u>NOR.</u>	Colocar em normal	Quando <u>Cavaco Silva</u> discursou... <u>NOR.</u>
┐	Recolher linha	<u>Lisboa</u> , Cidade Branca marcou a forma como a cidade se via a si mesma.
┐	Recorrer linha	Eusébio foi um dos melhores <u>jogadores</u> daquela geração de ouro. A par de Pélé, Charlton ou Di Stefano...
#	Aumentar espaço da entrelinha	A Academia das Letras brasileira e o <u>embaixador do Brasil</u> no nosso país vieram a público defender... #
✓	Reduzir espaço da entrelinha	Foram muitas as vozes que se levantaram contra este Acordo Ortográfico. ✓
T	Letra ou palavra a elevar	Foi apenas à 11.ª tentativa que os forçados conseguiram...
VALE	Emenda sem efeito	Também o secretário-geral dos socialistas portugueses compareceu nesta Internacional...

Anexo 7 – Tradução da cronologia de Winston Churchill



Nascimento: 30 novembro 1874, em Woodstock, Oxfordshire

Filho de Lorde Randolph Churchill e Jeanette (Jennie) Jerome

1888

Entra para Harrow School

1895

Serve no regimento dos Hussardos

1899

Fuga mundialmente reconhecida do cativeiro na guerra dos Bôeres

Primeira visita à ilha da Madeira

1900

Eleito membro do Parlamento como deputado conservador

1904

Saída do Partido Conservador, devido a políticas sociais

1905

Adesão ao Partido Liberal

Ocupação do cargo de Subsecretário de Estado para as Colônias que tinha sido apontado por Sir Henry Campbell-Bannerman

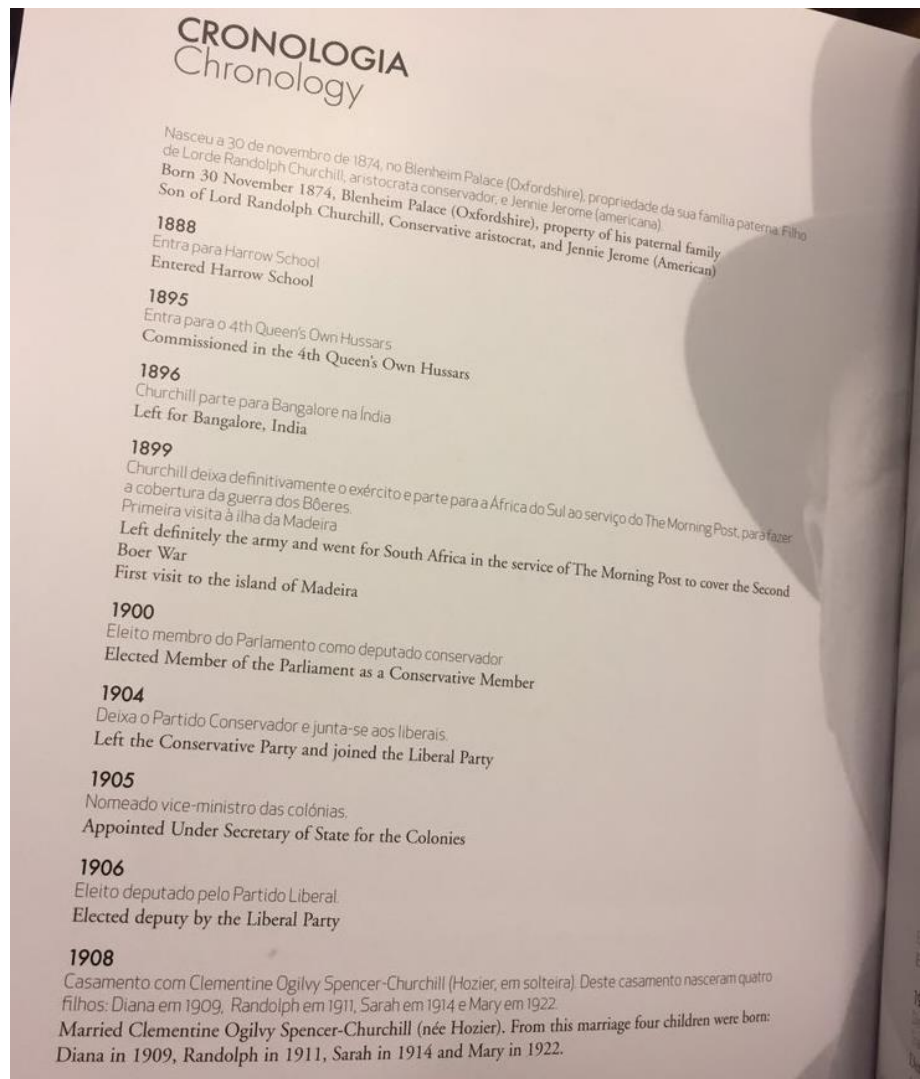
1908

Presidente a Junta de Comércio

Casamento com Clementine Ogilvy Spencer-Churchill (Hozier, em solteira)

1909

Nascimento do seu primogênito, Diana Spencer-Churchill



Anexo 8 – Exemplos da revisão dos textos da coleção *À Descoberta* em PDF³⁶

CÉREBRO E SISTEMA NERVOSO

O CÉREBRO É O CENTRO DE CONTROLO DE TODO O ORGANISMO. QUALQUER PROBLEMA QUE AFETE O NORMAL FUNCIONAMENTO DO CÉREBRO PODE INTERFERIR COM TODO O CORPO.

Por ser um órgão tão importante, está protegido por ossos muito duros, que formam o crânio. Só este órgão é responsável pelo consumo de 20% do oxigénio que inspiramos pois as suas células necessitam dele para funcionarem corretamente. Por esse motivo, o cérebro não pode ficar muito tempo sem receber oxigénio pois as suas células – os neurónios – deixam de funcionar. Quando estamos mais cansados e precisamos de mais oxigénio, bocejamos. Deste modo estamos a inspirar mais oxigénio, o que melhora o desempenho dos neurónios.

É na região da cabeça, onde se localiza o cérebro, que encontramos os órgãos responsáveis pelos sentidos: o olfato pelo nariz, a audição pelos ouvidos, o tato pela pele e o paladar pela língua. Estes órgãos recebem os estímulos do exterior e transformam-nos em sinais nervosos que são mais rapidamente encaminhados para o cérebro que os interpreta e os guarda na memória.

O cérebro encontra-se dividido em duas partes chamadas hemisférios: o direito que comanda todo o nosso lado esquerdo, e o esquerdo que comanda todo o nosso lado direito.

Imagina que vais na rua e sentes o cheiro do alimento que mais gostas. Esse cheiro é captado pelas células do nariz que o transformam em mensagem nervosa que vai pelos nervos até ao cérebro. Aí é interpretada e o cérebro envia resposta às células das glândulas salivares para que produzam saliva. É por esse motivo que ficamos com «água na boca».

As células do cérebro nunca param, mesmo quando estão a dormir.

10

11

SISTEMA DIGESTIVO

O SISTEMA DIGESTIVO HUMANO É FORMADO PELOS ÓRGÃOS DO TUBO DIGESTIVO – BOCA, FARINGE, ESÓFAGO, ESTÔMAGO, INTESTINO DELGADO E INTESTINO GROSSO – E OS ÓRGÃOS ANEXOS – GLÂNDULAS SALIVARES, FIGADO, VESÍCULA BILIAR E PÂNCREAS.

Na boca as glândulas salivares produzem a saliva, no fígado é produzida a bílis que é armazenada na vesícula biliar e no pâncreas é produzido o suco pancreático. No momento em que os alimentos são ingeridos na boca iniciam-se um conjunto de alterações que vão provocar a transformação dos alimentos em nutrientes. Ao conjunto destes processos chamamos digestão.

DIGESTÃO

Vamos ver como ocorre a digestão de um pedaço de chocolate: depois de ingerido ocorre a sua mastigação, através de movimentos dos dentes e da língua, e é envolvido em saliva formando o bolo alimentar. Depois é deglutido e passa pela faringe para o esófago. Aí existe a epiglote que evita a passagem dos alimentos para os pulmões. Se isso acontecer engasgamo-nos. Chegado ao estômago pode aí permanecer cerca de 3 horas e vai ser misturado com o suco gástrico transformando-se em quimo. Passando para o intestino, onde permanece entre 4 e 6 horas, vai atravessar este tubo de sete metros, é misturado com o suco intestinal e totalmente transformado em nutrientes. Passa a chamar-se quilo. Os nutrientes passam para o sangue e são levados até às células que deles necessitam. Todos os materiais que não foram absorvidos são libertados para fora do organismo através das fezes.

³⁶ Exemplos retirados do volume *À Descoberta: Do Corpo Humano*

Anexo 9 – Exemplo de um erro encontrado em ozalides da obra *À Descoberta: Da História de Portugal*



